

## البطل الفلسطيني الشهيد.. مازن أبو عزاله

تلهب الحروف صدري ، تحرق القلب ، تتحرك كل شحنة من الحياة في جسدي وأنا أحاول ان اكتب عن بطل .. وكيف تكون الكتابة عن الإبطال ، كيف يحمل اللفظ ذلك الارتقاء الذي يرتفع فوق المستوى العادي في اللفظ ذلك الارتقاء الذي يرتفع فوق المستوى العادي من البشر ؟ .. كيف تصور الكلية والجملة مشاعر الحزن المظلم ، والالم الذي ينتشر وينتشر فيشمل كل الجسد .. هل يستطيع هذا الحرف الجايد ان ينقل هذا ؟ .. وتلك المعيون التي جعلتها حوادث ذلك اليوم تحرك الذهول ذاته ، وتلك النفوس التي شلت لانها صرخت من الالم صراخا تجاوز المؤلف حتى تحول الى صمت كل ما يحيطه الم بالأم .. ونحاول ان ندعو ونقول : لا تنسوا .. حظوا النسيان حتى من لفتكم بكل الافئدة يجب ان تصرخ لا تنسوا وبكل طاقات الاصلة وبكل الامال تشدها ، نجمعها ، نحارب النسيان الجديد ، هذا النسيان الذي تعيشه ، نسيان انفسنا منذ ٥ يونيو الفسابر ..



الشهيد الفلسطيني  
مازن أبو عزاله

وفي هذه الحومة يقف بطل من بين الإبطال ليترجم ما عجزت الاقلام المفسرة المحللة عن قوله .. كم احب ان اذكر اسمه مرة ومرة ففي اسمه اول قطرة من اللذة اذوقها منذ ذلك اليوم .. مازن جودت ابو غزاله .. لنرتل اسمه في صلاة القلوب .. مازن جودت ابو غزاله .. انه بطل سقط الجانب المادي منه ليرتفع اسم امه من اعظم الالم تعيش احلك لحظات تاريخها الطويل ومرة اخرى اقول لا استطيع ان انقل ما في القلب واتى لي ان استطيع وبين يدي رسالة منه لاهم ولايته كل حرف في هذه الرسالة قصيدة تحفظ .. وتحفظ لتنتش في القلوب العربية الصادقة فلن يفهمها الا عربي عاش معنى العروبة .. وعاش النكسة .. واخيرا لنطلب الاذن من الزميلة « الحوادث » ولنمشي مع رسالة البطل ..

سليمان  
استطفي

يعلم تماما ان له اقارب في القاهرة ، وبعد ان انتقل كل اتصال لهم باهلهم في غزة لم يخالو حتى الاستفسار عنهم ، في حين انه يعلم تماما ان هؤلاء الاقارب في اشد الحاجة لن يتصل بهم في هذه الفترة . انسان مثل هذا ارفض انا التشبه به وارفض طبعاً ان اكون مثله . لهذا غانا لم افكر اطلاقاً في ان اصبح مهندساً كي اعمل في ( ... ) بل كي اعمل من اجل بلدي وشعبي ومن اجلكم انتم .

« واحب هنا ان اؤكد لكم ، ولك انت بالذات ايها الام التي احبها ، ولوالدي الذي احترمه كثيراً جداً ، فهو نموذج للاب الطيب الصادق ، احب ان اؤكد لكم اني لم ادخل هذا المعهد ( المعهد العالي الصناعي بشيبن الكوم ) لرغبتني الخاصة ابدأ بل دخلت من اجلكم انتم ، من اجل ان ادخل لكم بنجاحي سعادة تلبية حقيقة ، وكنت لهذا اذكر ولهذا ادرس واحصل كي تكون النتيجة نجاحي ، وباتي بعد ذلك الحصاد ، وهو سعادة حقيقة لكم .

« وبعد هذه المعركة الاخيرة ( معركة الخاليس من حزيران ) التي اظورت لي ان هذا السبب بعيد عن الموضوعية ، وان علينا فعلاً ان نسير في الثورة ونسير اليها وان نعمل من اجلكم انتم ومن اجل سعادة تلبية وحياة كريمة ، رايت ان اعمل للبلدي ولكل افراد شعبي ففكرت في السفر الى ( ... ) وبعد ان علمت ان هناك دفعة جديدة للكلية الحربية في ( ... ) حاولت ان اتقدم واذا بي اماماً بان هذه مطلوبة على ابناء فلسطين . فقررت السفر الى ( ... ) ومعني من قرر انه سوف يسافر الى ( ... ) ثم انه هو ايضا سيعمل من اجل والديه ، واخوته وشعبه ، ومن اجلي انا الجالس في سريري القابع في بيتي ، لهذا فقد اكبرت ( ... ) وقررت ان اعمل انا بدوري من اجل والدي واخوتي و( ... ) واسافر بدوري كي اعمل للبلد ، واقتدم لكم بدلاً من عرقي وجهدي ، اقدم لكم دمي لو احتاج الامر ، وانما لست جافاً بل انا انسان احب اهلي لانهم ابناء شعبي واحب وطني ، وعلي كما على كل ابناء هذا البلد ان يتقدموا له كل شيء من الجهد والعرق والدم ، وعليك انت ايشال هذا .

« نحن هنا لسنا اول من يضحي من اجل بلده ، بل نحن قد تأخرنا كثيراً وعلينا ان نعوّض ما فات ، وان نفكر بهذا الشكل وهذه الطريقة . وشعبنا ليس هو الشعب الوحيد الذي يقاسي من اجل هذا . فمثال كبير واضح في فينتام ، وايشا في الجنوب العربي ، وايشا في الجزائر قبل عام ١٩٦٢ ، وكذلك في بلاد اخرى كثيرة جداً ، قام شعبها وتعلم من الشعوب ، وقد جاء الوقت الذي ينهض فيه ابناء فلسطين ، من اجل بلدهم ووطنهم وفلسطينهم » .

قال مازن ، في كلماته الاخيرة : « والدتي ، واهي الحبيبة والصديقة ، بعد كل الحب والتقدير والاحترام والشوق اكتب لك هذه الرسالة وكلي امل ورجاء ان تكوني والعائلة وجميع ابناء شعبي في احسن حال ، واقرى عزيمة ، واشد باس واكبر اصرار على العمل من اجل ذلك البلد الذي نحب ، من اجل فلسطين التي تعني عند ابناءنا اكثر من مجرد بلد عادي .

« اكتب يا والدتي لك هذه الرسالة بعد ان فكرت كثيراً في ابناء الجزائر الذين قدوا ببلادهم وخلفوا وراءهم اهلهم وذويهم ، كي يخوضوا تلك المعركة التي كانت اولاً واخيراً معركة هذا الشعب الذي نحن من صلبه ، ومن عضده . معركتك انت يا ام الانثى عشر شاباً وفقداً ، يا ام ابناء فلسطين جميعاً . معركة اسرتنا واسرة جيراننا واسر اقاربنا وشعبنا . ونحن اولى بان ندفع الثمن ، فغضب الجزائر قدم مليون شهيد من اجل بلده وشعبه واسره ، اما شعبنا ( بعد عام ١٩٤٨ ) فلم يتقدم من اجل قضيتهم وبلده ثمناً لها ، بل على العكس دائماً كان في آخر الطريق . وجاء الوقت الذي بات على هذا الشعب ان يعمل بجد من اجل هذا البلد ، وان يقدم كثيراً من اجله . وقبل ان يطلب من احد عليه بنفسه اولاً ، ثم على الجميع ان يتبعوه في الطريق .

« ايها الام الكبيرة ، انت يا من انشأت هذه الاسرة التي قاست اللون العذاب — والذل في بعض الاحيان — مادياً ومعنوياً وحياتياً ، ويا من كنت مصباح المساعدة لهذه الاسرة تزين طريقها الى قلوب ابنائك .. انا اذكر هذا ولا انساه ، واذكر الاسباب التي كنا نقاسي من جرائها ، لضيق المادي والحياتي والمعنوي ، وهذه الاسباب ليست الا ابتداء طبيعياً وعضوياً للمأساة الكبرى التي يقاسي منها شعبنا من جراء النكسة التي حلت به عام ١٩٤٨ .

« وحاول البعض ان يسكتوا الام الشعب — بان يجعلوا ابناءه يتعلمون ويتخرجون من اجل العمل في بلد بعيد مثل ( ... ) ، وكان امثال هؤلاء الناس في رأيي دائماً اناس شغمة وحقارة . اقرب مثل عليهم ( ... ) . ان هذا الانسان الذي ارفض انا مجرد التشبه به انسان في تقديري وفي نظري حقير . وبأسط سبب لهذا انه

وراءك

رائدة

# أدباء الكويت في قرنين

ان المنطقين الوجدانيين اللتين لا يزال ادبيهما بعيدا  
عن مفهوم الجماهير العربية ولا يزال ادباؤها غير  
مشهورين بل غير معروفين تماما في اوساط المثقفين  
العرب ، والمهتمين بالادب هما منطقا : الخليج العربي  
والغرب العربي ، وحديثي اليوم عن ادب الخليج العربي  
والكويت بالذات .

ان منطقة الخليج العربي والكويت بالذات عاشت  
حركة ادبية نابية على مر العصور ، حتى تبلورت في  
السنين الاخيرة بظهور ادبي مرموق في كافة المجالات  
الادبية من قصة وشعر . ولكن كما قلت في البداية ، فان  
هذه الحركة الادبية بما والتت غير معروفة في الاوساط  
الادبية العربية ، وكل المثقفين العرب يجهلون تماما  
الادب في منطقة الخليج العربي ، فمثلا طيلة عشر سنوات  
اقتبها في القاهرة ، من كلية الاداب الى الندوات الادبية  
والاجتماعات الثقافية وبين المجلات الادبية المتخصصة لم  
اسمع كلية واحدة عن الادب في الكويت .. ورغم شغفي  
بالدراسات الادبية ، فلم اكن اعرف حتى شهرين سبعا  
في قطر الادب الكويتي . والسبب في ذلك — في  
رأى — يعود الى دور النشر العربية ، والاتحادات  
الادبية في العالم العربي .

في هذا المجال يقع على كاهل دور النشر دور خطير  
فالواجب عليها ان تقوم بتسويق كتب منطقة الخليج  
والكويت ، كتب ادبائها من قصة وشعر ومسرحية لبضع  
القراء اديهم على هذا الادب « ويتخصصوا بملاحه ..  
اما الاتحادات الادبية العربية ، فتقع عليها مسؤولية  
تنوير واطلاع المثقفين بلدها على ادب هذه المناطق ، عن  
طريق الندوات الادبية التي يدعى اليها ادباء هذه المناطق  
ومفكروها .

تأليف الاستاذ

خالد سعود الزيد

عرض وتعليق

١٠٤٠١

# أدباء الكويت في قرنين



## المرحلة الأولى :

وهي مرحلة « ركود وتخلّف » حيث لم يوجد آنذاك ما يمكن تسميته بـ « أدب » وهي مرحلة ما قبل عام ١٨٤٣ وبعدّها بسنين .. وظلت حالة « الركود » هذه حتى نزل بالكويت الشاعر الاديب عبد الجليل الطباطبائي ، فكان اول من وضع النواة الاولى في النهضة الادبية .. وبحلوله في الكويت برزت وجوه ادبية كان لها فضل السبق في وضع بذرة الادب والفكر في الكويت . ومن هذه الوجوه السيد احمد بن السيد عبد الجليل الطباطبائي ، وتلميذه الشيخ خالد بن عبدالله العدساني .

## المرحلة الثانية :

وهي مرحلة تبلور الحركة الفكرية وازدهارها في جوانبها المختلفة ، وهي المرحلة التي تبدأ مع بداية القرن العشرين ، وهذه المرحلة ما هي الا اثر من اثار النهضة الفكرية في مصر والشام ، وكان اول نتائجها انشاء اول مدرسة عصرية وهي المدرسة المباركية عام ١٩١١ ، وفي هذه المرحلة ظهر الرائد الفكري الكبير الاستاذ عبيد العزيز الرشيد ، ومن ملامح هذه المرحلة تأسيس الجمعية الخيرية عام ١٩٣١ هـ ، وتأسيس المكتبة الاهلية عام ١٩٤١ هـ .

## المرحلة الثالثة :

وهي المرحلة المهمة في تاريخ الادب الكويتي ، وهي المرحلة التي تبدأ تقريبا من عام ١٩٣٠ م وحتى ١٩٥٦ م . والملاحظ على هذه المرحلة انفتاح الكويت على العالم الخارجي واتصالها به ، وتأثيرها بتأثيراته ، فلقد شهدت هذه المرحلة اول بعثة تعليمية من فلسطين الى الكويت عام ١٩٣٦ م وكذلك اول بعثة تعليمية كويتية للتعليم في القاهرة عام ١٩٣٩ .

وما يميز هذه المرحلة هو النشاط الصحفي ، والمحاكاة دائما كانت تمثل النشاط البارز من النشاطات الادبية .. واهم مجلات هذه المرحلة : البعثة ، كاظية ، الكويت ، البعث ، الرائد والايام ..

## المرحلة الرابعة :

وهي المرحلة التي تبدأ من عام ١٩٥٨ م وحتى اليوم .. ويميز هذه المرحلة صدور مجلة « العربي » التي حملت لواء نهضة فكرية في العالم العربي كله . بعد هذا التقسيم للارباح الاربع التي يمكن اعتبارها اسسا لدراسة تاريخية مفصلة عن الادب الكويتي .. بعد هذا .. يبدأ المؤلف مرحلة شاقة في كتابه

قلت قبل قليل ، انه وحتى قبل شهرين ، لم تكن لدي اية فكرة عن الادب في الكويت ، ولكن حالتي الان مختلفة ، وذلك بعد اطلاعي على كتاب اعتبره من الدراسات الرائدة في المكتبة العربية وهو كتاب : « ادباء الكويت في قرنين » لمؤلفه الاستاذ خالد سمود الزيد . قبل ان ادخل في الحديث عن هذا الكتاب ، اود ان اناقش نقطة « كون هذا الكتاب من الدراسات الرائدة » .

اعتبر هذا الكتاب من الدراسات الرائدة لانه طرق بالبحث موضوعا جديدا لم يسبق اليه ، فلم تكن مراجعته الكتب المطبوعة الميسرة السهلة التناول ، ولكن مراجعته كانت المجلات والجرائد اليومية ، والكتب المخطوطة التي ترهق النظر والاعصاب .. وبموضوعه هذا فتح الاستاذ المؤلف الباب واسعا امام غيره من المؤلفين بعد ان مهد طريقا كان صعبا للغاية . والان .. فلننظر في الكتاب ..

اول ما لفت انتباهي في الكتاب ، روح الباحث المتبحر والمتواضع في نفس الوقت .. حاول ما تقرأه في الكتاب قول الاستاذ المؤلف : « لست في هذا الكتاب دارسا ، ولا باحثا ، ولا واضعا حديثا لم يعرفه الناس من قبلي في الكويت ، غير انهم تقاعسوا فنتقدم وتأخروا فأتقدمت .. »

والملاحظة الثانية هي ان الاستاذ المؤلف اورد في نهاية كل بحث المراجع التي استقى منها معلوماته ، وفي هذه فرصة لكل من يود الاستزادة سغواء من القراء او الباحثين المؤلفين .

اما بالنسبة للتطور التاريخي للادب الكويتي فلقد وضعه في اربع مراحل ، يمكن ان نأخذها اساسا لدراسة تاريخية لتطور الادب الكويتي .. وهذه المراحل هي :

وهي الترجمة لشعراء ١٧٧٦ م وحتى ١٩٠٦ م ثم بعض انتاج الاديب نفسه ليكون مرآة له ..

وقاري هذا الجزء من الكتاب يعرف في البداية لحة - وان كانت موجزة احيانا - عن شخصية الاديب ، وحياته ، ومرآة تعلمه ان وجدت ، وبعد ذلك يستطيع القاري فهم الشخصية من نتاجها المدون في الكتاب .. ولا يمكن لاي معرض لهذا الكتاب ان يثبت هذه الشخصيات الادبية ويتحدث عنها ، لانها عشرون شخصية بين شاعر ونثر .. وان كان كلهم شعراء بعضهم له اثر نظرية ..

ولكن رغم كثرة هذه الشخصيات الادبية التي ترجم لها الاستاذ المؤلف ، فهناك الكثير منها يستوقف القاري لغزارة نتاجها من ناحية ولغنية هذا الانتاج الشعري من ناحية اخرى ..

ومن هذه الشخصيات الشاعر الاديب عبد الجليل الطباطبائي الذي يعتبر محرك النهضة الفكرية في هذا البلد .. ملاحظتان هامتان الاخطبا على شعره .. الاولى .. ان الشاعر يتبع بنفس طويل في نظم الشعر ندائيا قصائده تطول ، وهذا انها يدل على القدرة الشعرية للنتاج الفكري المحصل عند هذا الشاعر .. والملاحظة الثانية .. هي ان اشعاره تتمتع بالبراعة التي تسري في النفس بخفة غير ملحوظة .. فهو يقول بانداخ الرسول صلى الله عليه وسلم ..

عواهم حياتي وهو اقوم جيتي  
فلا يميل عنهم واصلوني او صدوا

اهيم غراما واشتياقا لذكرهم  
اذا لامني في جهم جاهل وغد  
منازلهم لي مستجار ووقفة

باطل ما مفاهيم هي الغنم والسعد  
والشاعر الذاتي الذي ترجم له الاستاذ المؤلف واورد كثيرا من شعره ، واستوقفني هذا الشعر ، هو الشاعر « صقر الشبيب » ، ومن النماذج الكثيرة التي اوردها الاستاذ المؤلف من اشعاره استطيع ان احكم ان صقر الشبيب شاعر فحل متمكن بمعنى الكلمة ، يتبع بشاعرية مصقولة لم تتوفر لغيرة من شعراء الكويت .. يقول عنه الاستاذ المؤلف « كان رحمه الله حر الرأي صريح الفكر ، غذا في شاعريته ، صادقا في سريره » . ويقول عنه الشاعر الرحوم الاستاذ خالد الفرج :

معري الكويك وبشارها  
هزمت من النفس اوتارها

والسؤال لماذا استوقفني هذا الشاعر ، بل شد احساسي ووجداني مع اشعاره ؟ ..

اولا : فهذا الشاعر ثائر على الدنيا التي لا حياة فيها الا للكذب والجبن والطمع والجري وراء الثروات .. ثائر على حياة القرن العشرين المزينة لدرجة يفضل القبر عنها .. يتحدث عن الحياة في القبر فيقول :

فهنالك لا حسد ، ولا حقد ، ولا  
غدر ، ولا مكر ، ولا شفاء  
وهناك لا كذب ، ولا غش ، ولا  
زور ، ولا كبر ، ولا خيلاء  
وهناك لا شخ ، ولا ذو نميمة  
عنها تذاذ بجوعها البؤساء  
وهناك لا جبن ، ولا ذو صولة  
دجلا تحابي رايه الاراء  
وهناك لا طمع ، ولا ذو ثروة  
تغنو لوجهه ثرائه البسطاء

وماذا بعد الموت يا صتر :  
ما ثم من كدر ، ولا عكر ، ولا  
عيش تمر بصفوه اقذاء  
فهذا السخط ليس سخط « صقر الشبيب » وحده ولكنه سخط البشرية جمعاء على هذا العالم الذي لا قيم فيه ولا مبادئ .

ثانيا : فهو كما قال عنه الاستاذ المؤلف « عربيا صرفا ، لم تخالطه عجة في دمه وفكره » فواضح جدا من اشعاره ، انه عربي الفكر ، يحب مصلحة ابناء وطنه ، وهذا ما دفعه الى مهاجمة رجال الدين المزيين ، وتقديم النصح لابناء وطنه قائلا :

احذرکم بنی وطنی انشعابا  
اهلك الشعب فيه شر آله

هذه نماذج من الشعراء الذين احتواهم الكتاب الرائد « ادباء الكويت في قرنين » لمؤلفه الاستاذ خالد سعود الزيد .. وفي نهاية حديثي عن هذا الكتاب لدي اقتراح حوله .. في رايي ان هذا الكتاب هو الوحيد القادر على ان يعطي اي انسان صورة واضحة لادب وادباء الكويت ، لذا فواجب من يريد الاطلاع على الحركة الادبية الكويتية واعلامها ، ان يطلع على هذا الكتاب الرائد ، الذي اقترح ان يوزع على نطاق واسع عن طريق دور النشر العربية ، وعن طريق المحققين النقاد الكويتيين في العالم العربي ، ليصبح لدى الجميع صورة عن الحركة الادبية في الكويت ، والتي تكاد تكون مجهولة لدى الاغلبية ..

وفي النهاية .. وبعد ابداء التقدير للجهود العظيمة الذي بذله الاستاذ المؤلف في هذا الكتاب ، فنحن ما زلنا نتنظر الجزاين الثاني والثالث من الكتاب ، ليشيخا للمكتبة العربية مرجعا يسد فراغا كبيرا فيها .

# المُوسُوعَاتُ العَرَبِيَّةُ وَقِيَمَتُهَا النِّقْدِيَّةُ



نقصد بالموسوعات العربية تلك الكتب التي عرفها القرن الهجري الثالث ، وتلقتها قرون عديدة من بعده ، ولم تكن تلك الكتب مختصة بعلم من العلوم ، أو فن من الفنون ، وإنما تجمع بين دفتيها كل ما يتوارث إلى حاضرنا من أثار لا يفترق بين المتأنيب واللاحق من مسائلها إلا أدنى درجات الملايسة ، التي تعتمد على منطق الاستطراد والتفرع . وربما استطعنا ان نعتبر الجاحظ مسؤولا عن هذا النهج في التأليف ، لكنه لا ينفرد بالمسؤولية إذ يشاركه عصره في تحملها . وإذا عرفنا ان الجاحظ عاش من منتصف القرن الثاني الهجري الى منتصف القرن الثالث ، وأنه كتب مؤلفه الضخم « البيان والتبيين » — رائد هذا النهج في التأليف — وقد اكتمل لمعنى كلمة « ادب » ذلك المفهوم او المدلول الذي اشرنا اليه سابقا ، وهو « الاخذ من كل فن بطرف » ادركنا سر هذه الطريقة التي اختطها الجاحظ في تأليف كتابه ، واغرى الكتاب من بعده بالسير في ذات الطريق .

لأمتنا العربية حتى مشارف العصر الحديث ؟ فمن الحق ان القرن الثالث الهجري عرف الكتب التي تقف عند من واحد لا تتجاوزه الى غيره ، ولكن هذا الموقف من المؤلفين لم يكن قاطعاً لجهود غيرهم التجميعية ، وظلت فكرة التجميع مسيطرة على اتجاهات المؤلفين لفترة طويلة جداً . وفي ظني ان ذلك يرجع الى اكثر من عامل ، بعضها اجتماعي يستند الى موقف المجتمع من الادب والاديب ، ولهم الاديب نفسه وادراكه لوظيفة الادب ، وبعضها نفسي يستند الى ما عرف من سلبية العقلية العربية وتقديسها للمؤلف مآثراتها .

\*\*\*

وأشير الكتب الادبية الموسوعية بترتيبها الزمني :

- ١ - البيان والتبيين : للجاحظ - ١٦٠ - ٢٥٥ هـ
- ٢ - الكامل في اللغة والادب : للبرد - ٢١٠ - ٢٨٥ هـ
- ٣ - عيون الاخبار : لابن قتيبة - ٢١٢ - ٢٧٦ هـ
- ٤ - العقد الفريد : لابن عبد ربه - ٢٤٦ - ٣٢٨ هـ
- ٥ - الاغانى : لابي الفرج الاصفهاني - ٢٨٤ - ٣٥٦ هـ

\*\*\*

**والجاحظ :** رائد هذه الطريقة يقدم كتابه بغير مقدمة ، انه يبدأ على الفور في تقديم مادته ، ويجعل كلماته الاولى في صدر كتابه مدخلا مباشرا الى موضوع الكتاب ، وهو موضوع متشعب ، فيبعد ان يتعود من غنثة القول وفترة العمل ، ومن التكلف لما لا يحسن والعجب بها يحسن ، ويتعود من السلاطة والهدر ومن العي والحصر بعد هذه الدعوات في صدر الكتاب يبدأ بذكر من تعود بهئلهما من الشعراء فيقول : وقد قال النمر بن تولب :

اعذني رب من حصر وعي  
ومن نفس اعالجها علاجاً

ويعمل الدكتور احمد امين في كتابه « ضحى الاسلام » وجود المؤلفات ذات الطابع الموسوعي باحد تعليين اولهما : ان الجزيرة استهدفت لفيض من المعارف المتنوعة عقب حركة الفتح الاسلامية ، ودخول امم ذات حضارة عريقة ، ومعارف متنوعة في رحاب هذا الدين ، مما ادى الى لون من الامتزاج بين الثقافة العربية الخالصة ، والثقافات الاخرى التي غلب عليها الطابع العقلي ، غائر هذا بدوره في حركة التأليف . وربما يستند هذا التعليل ان اصحاب الموسوعات - بصفة عامة - من ذوي الثقافات المتعددة . وكان الجاحظ يستشهد باقوال لحكماء الفرس ، وفلاسفة الاغريق . اما التعليل الثاني - وقد قال به علماء الاجتماع ، وخلاصته ان العلم في طوره الاول لا يكون منظماً . يبحث في مسائل كثيرة متفرقة لا تنسجم ولا تؤلف بينها وحدة ، اكثر ما يعتد فيها على الروايات وارااء المفكرين تبليغ ، ثم يتقدم العلم ، وتتسلسل بعض الشيء - دائرة العلوم ، وتضيق - بعض الشعاع - دائرة الجاهل . وكلها حلت بمسألة اضيفت الى مجموع المعارف وعلمت للناس ، وكلها تقدم العلم مال الى الامتحان والجزم ، ولم يكتب بالاعتماد على اقوال الرواة وارااء السابقين ، حتى اذا قطع في هذا شوطاً بعيداً دخل في طور التنظيم وجمعت المسائل المتعلقة بموضوع واحد في مجموعة واحدة ، وكونت فرعاً مستقلاً بعض الاستقلال . ولا تناقض بين ما قدما من مدلول كلمة ادب وبين هذين التعليلين ، اذ يمكن الجمع بينهما ايضا .

لكن السؤال الذي لا يجوز لنا ان نغفله هنا ، هو : اذا كانت الثقافة الموسوعية ، والعلم المتنوع ، والسرود الاستطرادي من علامات مرحلة بعينها على طريق تقدم العلوم والاداب لامة من الامم ، فكيف استمر وامتد بالنسبة

محمد حسن  
عباد



ووصايا المعلمين ، ويذكر انواع البيان وينتقل الى الشعر وما حسن من التشبيه عند الشعراء ، وفرائد المعاني التي وقع عليها الشعراء ، والطف في الكلام والجواب وحسن التعريض . ويختم هذا الباب - او الكتاب - بمرءة خطب للخلفاء الراشدين ومشاهير الاسلام .

وحين نصل الى « الاغانى » فاننا نكون حقيقا ميزتين : اولاهما : انه خالص او يكاد للدراسات الادبية والحضارة . وثانيهما : انه دراسة عريضة ممتدة مستقصية لا تكاد تقلت صغيرة ولا كبيرة . ففي ثلثيا اكثر من اربعة الاف صفحة يترجم لاكثر من مائة وخمسين شاعرا ، بين جاهليين واسلاميين الى عصره ، ولمشاعر من المختين ، والصحابة ، والظرفاء ، والبلخاء ، والحنفاء ، والدعائين ، والصعاليك ، بصورة تجعل « الاغانى » اجدر الكتب الموسوعية استحقاتها لهذه التسمية .

\*\*\*

وحين نتعرض لمنهج هذه الكتب الموسوعية في ترتيب مادتها ، من الحق ان نشير الى انها - على الرغم من قياها في خمسين على الاختصار ، كما غلب على كل منها طابع خاص برغم تعدد مجالات الاهتمام - فانها ايضا تنفرد ببعض الخصائص في الترتيب .

**فالجاذب** مثلا ، وبعد التعود يظهر فضل البيان ، ويذم المي ، ويذم ويهدح الضمت في مواقفه المناسبة . ثم يعقد بابا عن **واصل بن عطاء راس العنزلة** ، سانه اليه اشتها **واصل** بالبلاغة والقدرة الخطابية ، ووجود عيب في لسانه كان ماهرا في اخفائه . ويذكر هذا العيب في لسان **واصل** بالحروف التي تدخلها اللغة ، فيعود الى البيان والبلاغة وما قيل فيها ، ويجعل ذلك سبيلا الى عقد باب يستل يذكر فيه

يعرض فيه من الاعراب ، والغريب والمستغلق من الالفاظ . اما **ابن عبد ربه** فانه اعطى نفسه حق الاختصار والترتيب ، وقدم لكل فصل - وهو ما عبر عنه بالكتاب - بفرش يشرح الغرض منه ، واساس الاختيار فيه ، وفضل هذا الجانب في الكتاب . ولا تغفل دلالة اخرى هي غلبة الطابع اللغوي على **المبرد** ، على حين لا يقف **ابن عبد ربه** عند اللغة ، بل لا يقتفي بما ورد عن العرب ، وفي المقدمة ذاتها يستشهد بما ينسب الى

**افلاطون** . وهذا فرق جوهري بين اوائل القرن الثالث حيث التفتاة عربية خالصة ، وواخر هذا القرن حيث نشطت حركة الترجمة . وهذه السمة الاخيرة واضحة ايضا في « البيان والتبيين » اذ كان **الجاحظ** واسع الثقافة ، وكان من الذين يهتدون بالمشارب المختلفة ، وكان الى جانب هذا ممتلكا **ينسب الى** فرقة المعتزلة ، ومنهم هذا الى اهتمامات شتى : منها الفلسفة والمنطق ، ومنها القدرة على الرصد الاجتماعي والريحية . **ابن عبد ربه** ، وادق ملاحظته التي تنفوت في تفتيق المعاني ، وتوزيع المسائل ، واعادتها بعد تفرعها الى نقطة انطلاقها .

يبقى ان نعرف الطابع العام الذي غلب على الكتابين الآخرين ، ومن الطبيعي ان يغلب على كتاب **ابن قتيبة** الطابع السلفي والديني ، فضلا عن انه عربي خالص فانه مهتم دائما بالدراسات القرآنية ، حتى انه حين يعقد بابا بيسيه : « كتاب العلم والبيان » فان اجتهاده في هذا الباب الواسع يقف عند التكلم عن العلم والكتب والحفظ ، ويدفعه هذا الى الكلام عن القرآن والحديث ، ويستدرجه هذا الى الرد على المحدين - وهي الموضوعات الاثيرة عنده - ثم يجعل ذلك سبيلا الى ذكر الاعراب واللحن والتشادق والغريب

فيكون هذا البيت مفتاح باب ضخم يفتح على الف صفحة او تزيد . لكن **المبرد** يشرح لنا طريقته واساس اختياره لمادته ، فيقول في صدر كتابه « هذا كتاب الفناه يجمع ضروبا من الاداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة ، والثنية فيه ان نفس كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب او معنى مستغلق ، وان نشرح ما يعرض فيه من الاعراب شرحا شافيا ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا ، وعن ان يرجع الى احد في تفسيره مستغنيا » . وهو لا يختلف كثيرا من قول **ابن عبد ربه** في مقدمة العقد الفريد - وهو متأخر عنه بما يقرب من قرن كامل - « وقد الفت هذا الكتاب ونخرت جواهره من متخير جواهر الاداب ، ومحصول جوامع البيان ، فكان جوهر الجوهر ولياب اللباب ، وانها لي فيه تاليف الاخبار ، وفضل الاختيار ، وحسن الاختصار ، وفرش في صدر كل كتاب وما سواه لماخوذ من افواه العلماء ، ومؤثر عن الحكماء والادباء ، واختيار الكلام امسب من تاليفه ، وقد قالوا : اختيار الرجل واقد عقله ، وقال الشاعر :

**قد عرفناك باختيارك اذ كا**

**قل دليلا على اللبيب اختياره**  
وتل **افلاطون** : « عقول الناس مدونة في اطراف اقلامهم ، وظاهرة في حسن اختيارهم » .

وليس من هنا هنا ان نقف على ما احتواه كل كتاب من هذه الكتب تفصيلا ، فهذا موضوع اخر ، ولكننا لا نستطيع ان نغفل الفوارق بين هذه الكتب التي ذكرنا ، وقد ظهر هذا الفرق في الانتبايسين اللذين ذكرناهما من مقدمة **المبرد** ومقدمة **ابن عبد ربه** . **فالمبرد** يريد لكتابه ان يكون بنفسه مكتفيا ، ويرى ان الاكتفاء بطابعه يشرح ما



بعض البلغاء والخطباء والفقهاء والامراء المعروفين بالبيان . الا ان الكتاب كله لا يضي على هذا النحو الاستطراذي المشتت ، فانه — وفي صفحات عديدة — قد ينف عن موضوع واحد حتى يكاد يستقصيه ، وقد فعل ذلك عندما تناول المعلمين بدواعيه القاسية . وعندما عقد ابوابا متصلة عن الخطب والطباء ، ويكاد الجزء الثاني يكون خالصا لهذا الموضوع . ولكن غناء الباحث بزداد حين يريد — على سبيل المثال — رصد الجوانب الاجتماعية في الكتاب ، فانه لن يجد ذلك في صفحة او في باب وانما عليه ان يقرأ الكتاب من الغلاف الى الغلاف . وهذا المنطق الاستطراذي الذي سار عليه **الجاحظ** سار عليه **المبرد** — عن اسالة وانفاق او تقليد واعجاب — فهو يدون بختاراته من الشعر والخطب والحكم وافاصيص العرب بغير ترتيب منطقي واضح ، فلا بأس عنده — كما في الباب الرابع — في ان يذكر مختارات من الشعر لرجل من بني سعد يرثي رجلا ، ثم **لحضرته بن عامر** ، وقد غبط بمرات ورثته من احد اهل ، ثم لا يجد حرجا في الانتقال فجأة الى شعر **جهميل** يتغزل فيه ، ويذكر في اعقبه — لشابية لقويسة — شعر **الاجية ابن ابي الصلت** في الغناء ، الا انه يعود الى الغزل مرة اخرى فيذكر **ابن الهيثم بن الربيع** . وكما نجد عند **الجاحظ** اهتماما خاصا بالشعوبية والشعوبيين ، وبالخطابة والخطباء ، فتلك سجد عند **المبرد** اهتماما خاصا بالخوارج ، يعتقد لهم ولاخبارهم وبمعاركهم وفرقتهم وهزائمهم عشرات لمنحبات ، وهو يفعل ذلك — في رأي عني الباحثين — لان الذي قاتل لخوارج ونكل بهم هو **المهلب بن ابي سبرة** وبنيه ، وهم من الازد البينيين بل **المبرد** ، فالتوسع في ذكر الخوارج هزائمهم فيه اشارة ضمنية بهم

قاتلهم . . فهذا الاهتمام اذا تعبير عن لون من العصية القبلية . اما **ابن قتيبة الدينوري** فانه يختار لكتابه طريقة اخرى ، فهو يتسمه الى كتب — او ما نصلح على تسميته بالابواب — ويرصد في كل باب — او كتاب — ما قال السابقون فيه ، ويبدا بكتاب السلطان ، فالجرب فالسؤدد ، فالطبايع والاختلاف المذوبة ، فالعلم والبيان ، فالزهد ، فالاخوان ، فالحوائج ، فالطعام ، فالنساء . وقد تعرضنا سابقا لكتاب العلم والبيان ، وهو الكتاب الخامس وعرفنا طريقته اجمالا داخل كل باب . وهذه الطريقة ذاتها هي التي اتبعها **ابن عبد ربه** في تنظيم مادة « العقد الفريد » مع شيء من التوسيع في الاختيار ، والتنوع ايضا ، اذ كانت حركة نقل الثقافات الفارسية والهندية واليونانية في اوجها ، ثم هذا الفرش في صدر كل كتاب « وهو فرش هين القمية . اما الكتاب — في منهجه — فهو لا يخرج عن كونه عقدا ، وفي التسمية خيال شاعر كما في التسميم وجدير باللاحظة ان المؤلف سمى هذه النسخة « العقد الفريد » فاشاع عند النساخ والنقاد باسم العقد الفريد) والعقد من حبات على الجانبين ، ثم هناك واسطة العقد . وقد سمى كل باب باسم جوهرة كريمة . فهناك كتاب اللؤلؤة في السلطان ، كما ان هناك كتاب الزبرجدة في الاجواء وكتاب الياقوتة في العلم والادب وكتاب الزردة في المواعظ والزهد ، وهكذا حتى يصل الى الواسطة — او واسطة العقد — فيجعلها خاتمة للخطب ، ثم يعود ، بعد اثنتي عشرة جوهرة كريمة الى هذه التسميات بذاتها مرتبة ترتيبا عكسيا ، فكما ان هناك اللؤلؤة في السلطان ، فهناك اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملاح وكتاب الزبرجدة الثانية في طبائع

الانسان وسائر الحيوان ، وكتاب الياقوتة الثانية في الاحسان وكتاب الزردة الثانية في فضائل الشعر . . وهكذا حتى ينتهي من الجوهرة الخامسة والعشرين ، اذ انه لا يكرر الواسطة . ويلاحظ انه متبع لطريقة **ابن قتيبة** مع تصرف قليل ، وان الطابع التاريخي قد غلب على الكتاب ، وانه اخيرا لا صلة بين اسم الفصل — او الجوهرة — والمادة التي احتواها . وينفرد « الاغاني » بمنهج خاص ، فهو — وان كان مطبوعا — واحد وعشرين جزءا — لا يحدد لكل جزء موضوعا خاصا — او عصرا خاصا ، او فنا بعينه ، اذ الاساس هو « الاغاني » — او الاالحان — ثم ينطق الاستطراد . وباعت تاليه قد حدد منهجه منذ البداية ، ففي صفحته الاولى « اخبرنا ابو احمد يحيى بن علي بن يحيى المجمل » قال : حدثني ابي ، قال : حدثني اسحق بن ابراهيم الموصلي ، ان اياه اخبره ان **الرشيد** — رحمة الله عليه — امر المغنين ، وهم يومئذ متوافرون — ان يختاروا له ثلاثة اصوات من جميع الغناء ، فاجمعوا على ثلاثة اصوات ، انما اذكركم بها بعد هذا ان شاء الله . قال اسحق : فجرى هذا الحديث يوما وانا عند امير المؤمنين الواثق بالله ، فامرني باختيار اصوات من الغناء القديم ، فاخترت له من اهل كل عصر ما اجتمع علياؤهم على براعته واحكام صوته ، ونسبت الى من شدا به ، ثم نظرت الى ما احدث الناس بعد من شاهدنا في عصرنا ، وقبيل ذلك ، فاجتبت منه ما كان شايها لما تقدم او سالكا طريقه . . تلك كانت البداية ، الاغنية ، فاللحن ، ولذلك يبدأ بذكر المائة الصوت المختارة لامير المؤمنين هارون الرشيد ، واختار من الاغاني

لكن هذا لا يمنع ان تجد عن ابي  
الغضائفة اكثر من مائة صفحة متتالية  
في الجزء الثالث ، كما نجد عن بشار بن  
برد مثل هذا القدر في الجزء نفسه .  
ولم يتبع الاصفهاني التدرج  
التاريخي في ذكر الشعراء ، مثله في  
ذلك مثل السابقين ، بل ينتقل من

الاسلاميين الى الجاهليين او  
المخزومين الى العباسيين دون سبب  
منطقي ، وهو يبدأ بترجمة مستفيضة  
لمعمر بن ابي ربيعة ، ويخص نصيبا  
والعرجي ببعض الحديث ، ويذكر من  
المغنين سيرة معبد وابن سريج وابن  
حرز ، وفي الجزء الثاني يستكمل  
اخبار المجنون ( قيس بن الملوح ) التي  
كان بداها في الجزء الاول ، ويترجم  
لعدة من زيد والحطيئة ، وقيس بن  
الخطيم وعروة بن الورد ، وفي الجزء  
الثالث نلاحظ انه لم يعد خالصا

لشعراء والمغنين ، ان يترجم فيه  
لبعض نساء الجاهلية كقورة بن نوفل  
وزيد بن عمرو ، وفي الجزء الرابع  
يجمع الى الشعراء الحديث عن قارة  
واقعة بدر ، وقنلى الامويين على

اخبار النساء ، وفي الجزء العاشر  
يتعرض لبعض ايام العرب كيوم  
شعب جبلة ، ويوم رحرحان ، ولا ينعهم  
هذا ان يعود في الجزء التاسع عشر  
ليحدث من جديد عن حرب الفجار ،  
وان يكون في الجزء الرابع قد تعرض  
من قبل لحرب بكر وتغلب . وهكذا  
وعلى الرغم مما يمكن ان يؤخذ على  
ترتيب الكتاب ، فانه اقرب الكتب  
الموسوعية الى التنظيم والدقة .  
واكثرها جدوى للباحث في الادب  
والحضارة .

\*\*\*

وبعد ان تعرفنا باجمال على  
هذه الموسوعات ، يبقى سؤال هام ،  
هو الذي وضعناه عنوانا لهذا البحث:  
ما قيمة الموسوعات من الوجهة  
التقنية ؟ وقبل ان نجيب عن هذا

التي رصدها الرشيد ومن جاء بعده  
ما له فائدة ، فيكون قد عرف له قصة  
تستنداد او حديثا يستحسن ، اذ ليس  
لكل الاغاني خير ، ولا في كل ما له خير  
فائدة . وهو يتبع كل اغنية بوصف  
للحنها ، او لموسيقاها ، وصفا خاصا ،  
بمصلحات عصره ، يجعله غير  
مفهوم الآن وغير محدد ، وهو ينسب  
الى صاحبه فيقول « وكل ما ذكرنا فيه  
من نسب الاغاني الى اجناسها فعلى  
مذهب اسحق بن ابراهيم الموصلي  
وان كانت رواية النسبة عن غيره اذ  
كان مذهبه هو المأخوذ به اليوم دون  
من خالفه » ، ويبدو الاستطراد في  
اعقاب ذكر البيت او الابيات ، ووصف  
لحنها ، مثال ذلك ذكر بيت لابي قطيفة  
المعيطي ، فان ابا الفرج الاصفهاني  
يعقب عليه بذكر نسبه ، فينتهي به الى  
بني امية ، ويذكر من كلام دغفصل  
النسابة صفته لعبد المطلب بن هاشم  
وامية بن عبد شمس ، ويذكر من اخبار

غمرى قريش - هاشم وامية - ما  
يصلها بابراهيم بن آزر ، ويذكر ان  
ابراهيم في التوراة بالبرمانية هو تاريخ  
ابن ناحور وقيل غير ذلك . ثم يعود  
الى الاستطراد مع بني امية ، فيذكر  
موقف آل معيط من النبي في مكة ، ثم  
صرعهم في بدر ، مع استطراد جانبي  
عن قتلى بدر ، ثم يعود الى آل معيط  
وموقف عثمان بن عفان منهم ، وهو  
اخوه لامهم ، في خلفته . . . وبعد  
هذه الجولة الطويلة يعود الى ذكر  
شعر ابن ابي قطيفة !! . ومن حق  
الاصفهاني علينا ان نقول ان كتابه  
الضخم لا يخضع في مجموعته لهذه  
الطريقة الاستطرادية ، فهناك  
استقصاء كامل في بعض المواضيع او  
التخصصات ، وهناك تقنيات مقبولة  
ومحدودة في بعض اخر . فاجبار  
نصيب الشاعر تذكر في الجزئين  
الثالث والخامس ، وحسان بن ثابت  
يذكر في الجزئين الرابع والرابع عشر  
وجبرير يذكر في السابع والعاشر ،

السؤال نوضح نقطة هامة ، فنحن في  
مجال اهتمامنا بتطور مفهوم النقد  
الادبي عند العرب ، كان من مقتضى  
الموضوعية - او الالتزام بخط  
التطور - ان يوضع السؤال في صيغة  
اخرى هي : ماذا قدمت الموسوعات  
للقند الادبي ؟ وهنا يجدر بنا ان  
نفرق بين جانبيين واضحي التباين ،  
هما ، اولاً : ماذا افاد القند الادبي  
عند العرب فعلا من هذه الموسوعات .  
وثانياً : ما الجوانب التي كان يمكن  
ان يستفيدا القند من هذه الموسوعات  
ولقد فضلت الالتزام بالجانب الثاني ،  
وعرضت بايجاز لمنهج هذه الكتب  
ومضمونها العام ، وهو مضمون لم  
يلتفت اليه النقاد العرب - الا قليلا -  
ولم يحاولوا الاستفادة من مشتملاته الا  
غيماء يكون من حديث عن الادب  
بصورة مباشرة .

١ - ولقد اشتملت هذه الكتب على  
احكام نقدية ، وحدود بلاغية مباشرة ،  
افاد منها النقاد العرب بعد ذلك ، كما  
ينفذ منها مؤرخو الادب العربي  
والبلاغة الى اليوم ، من ذلك مثلا :  
ما يرويه الجاحظ ( ج ١ ص ٢٠٦ )  
« وقال عمر بن لجابيض الشعراء :  
انا اشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟  
قال : لاني اقول البيت واخاه ، وانت  
تقول البيت وابن عمه » ولعل هذا  
اول كلام صريح عن وجوب مراعاة  
الفتنسب في المعاني بين بيت وما يليه .  
كما يروى قولهم : ليوث كان شعر  
صالح بن عبد القدوس وسابق  
البربري كان مقرفا في اشعار كثيرة ،  
لصار تلك الاشعار ارفع مما هي  
عليه ببلطات ، ولصار شعرها نوار  
سائرة في الافاق ، ولكن القصيدة اذا  
كانت كلها امثالا لم تسر ، ولم تجر  
مجرى النوار ، ومتى لم يخرج  
السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك  
عنده موقع » ، ومثل هذه الاحكام  
كثيرة ومتناثرة . اما المبرد فان اتجاهه  
اللغوي جذب اهتمامه ، وان عقد بابا



## الموسوعات العربية وقيمتها النقدية

عن التشبيه ، واخر عن الغزل وطرائقه ، لا نرى ما يمنع ان يكون اساس اهتمام قدامة بطرائق الغزل وتقاليده ، وان اختلف في الانتاج ، وحين يروي صاحب الاغاني عن الاسمي وابي عبيدة انهما قالا :

اعدى بن زيد في الشعراء بمنزلة سهل في النجوم ، يعارضها ولا يجري معها مجراها ، وكذلك عندهم امية بن ابي الصلت ، ومثلها كان عندهم من الاسلاميين الكيت والطرماح « هذا الكلام من صميم النقد ، بل هو ما يعرف بالنقد التاريخي — في صورة بسيطة — يحاول فيه الناقد ان يجد جنود طريقة فنية في اعمال السابقين ويربط بين المتشابهين ليكون ذلك سبيلا الى مزيد من الفهم للسابق واللاحق معا . واذ قال صاحب عيون الاخبار ( ج ٢ ص ١٧٠ ) عن رجل ، او روى عنه قول بعضهم : ان الفاتلة توالب معانيه ، فهذا حكم من صميم النقد ايضا .

٢ — وهناك نوع اخر من الاحكام النقدية في صورة ضمنية غير مباشرة تفهم من سياق الكلام ، او بشيء من التابل السريع ، لانها تذكر عادة بغير

تعليل . فحين يعتقد ابن قتيبة في عيون الاخبار فقرات متوالية عن « الايات التي لا مثل لها » ويذكر لنا قول الشاعر :

سبدي لك الايام ما كنت جاهلا  
وياتيكَ بالاخبار من لم تزود  
وقول الآخر :

والنفس راغبة اذا رغبتهما  
واذا ترد الى قليل تنقع  
وحين يقول ان اوس بن حجر احسن من ابتدا مريثة في قوله :

ايتهما النفس اجلي جزعا  
ان الذي تكرهن قد وقعا  
لا بد لنا ان نطيل تأمل هذه

الايات — وهي في رايه لا مثل لها — ونحاول ان نعلل سر جمالها ، وفي ظني انها تشترك في سيادة لون او مسحة اخلائية روحية ، وهو ما يتناسب وشخصية ابن قتيبة ، ومثل ذلك ما يرويه صاحب الاغاني عن الحليئة ، فيذكر ( ج ٢ ) من صفاته ، وتطوع في نسبها ، وعلاقته المظلمة بأخويه ، ما يصح ان يكون تعليلا كاملا لكل ما نعرف عن الحليئة من صفاته ، فيذكر ( ج ٢ ) من صفاته ، وان لم يستند منه النقاد القدماء ، وان لم يروه الاصفيائي نفسه على انه دراسة نقدية للحليئة وشعره .

٣ — وقد غمت هذه الموسوعات بالقصص والطرائف والمحاوالت ، فالجاحظ مثلا يذكر ( ج ٢ ص ١٦٨ ) ان السيد الحميري كان مولعا بالشراب وانه ذهب الى مجلس امير من امراء الاهازير ورائحة الشراب فتوح منه ، فما زاد على ان قال له ماذا : ما كنت اظن ابا هاشم يفعل هذا ، ولكن يحتمل لاحد رسول الله صلى الله عليه وسلم اكثر من هذا ، ثم يامر به يزيد من الشراب . ويذكر ابو الفرج الاصفيائي ان عمر بن ابي ربيعة

زار المدينة ، وبعد ان عاد الى مكة ، بعث الغريض الى المدينة ليلقي السيدة سكينه ، ويغنيها بصوته النادر :

الم يزيبن اب البن قد افدا  
قل التواء لئن كان الرجل غدا  
فلماسمعت سكينه شعر عمر  
قالت : « غيا ويحه ! فما كان عليه الا يرحل في غده ، فوجهت الى النسوة فجمعتن ، وانشدتن الشعر ، وقالت للغريض هل عملت غيه شيئا ؟ قال : قد غنيته ابن ابي ربيعة . قالت : لولا انك سبقت فغنيته عمر قبلنا لاحسنا جائزتك . يا بناتس ، اعطه لكل بيت الف درهم ، فاخرجت اليه بناتس اربعة الاف درهم ، فدفعته اليه ، وقالت سكينه : لو زادنا عمر لزدناك . مثل هذه الاتفاصيص والطرائف هي — ان سحت — الوجه الحقيقي للجمع ، فحادث الحميري ما كان يمر بسلام الا في ظل مجتمع متسامح ، يدا يميل الى حياة الدعة واللين . على حين تصور قصة ابن ابي ربيعة وسكينه ، وسفارة الغريض مدى الثرف والفراغ الذي كان يغير الحجاز — او — ومدن الحجاز — في العصر الاموي . وهنا نؤكد ان صورة المجتمع ، والتعرف على خلائقه وخصاله وعقائده وخرافاته وافكاره واساطيره .. باختصار : ادراكه حضاريا هو الاساس لنقد سليم يقوم على تعليقات صحيحة ، وينتج تفسيرا مقبولا . من حقنا هنا ، وقد كانت الموسوعات تحقني كثيرا بهذا الجانب ان نقول : انها يمكن ان تلقي على النقد الادبي العربي ، وعلى تاريخ الادب العربي بصفة عامة اضاءة جديدة وخالقة ، فاذا اضفنا الى ذلك ما عرفنا عنها من اشتغالها على احكام نقدية مباشرة او ضمنية لمرعفا ان قيمة هذه الموسوعات من الوجهة النقدية لا يستهان بها .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عمر ابوريثه كما أعرفه:  
الصورة في شعره

## الخلاصة الثالثة

لقد عرفنا من اتجاه الأستاذ عمر أبو ريشة أثناء حياته الدراسية بأن اتجاهه كان اتجاها علميا . ولتقف بعض الوقت عند هذه الكلمة ، ونقول هل ان اتجاهه هذا قد اثر في شعره ؟ وهل ان في شعره العلم والخيال ، خيال الشاعر مدعما بالتظريات العلمية ؟ هذا ما اريد ان اتحدث عنه ، في الصورة في شعره .

اننا كجسيمة بشرية ندب على هذه الارض نسعى ونختلف في اوديتها وشعابها ، قد هيأتنا الحياة لاداء اعمال مختلفة يختلف كل واحد منها عن الآخر في اداء رسالته . فهناك العالم والعامل والصحفي والطبيب والكاتب والمهندس والتاجر والفلاح ، وغيرهم من ابناء هذه الارض ، كلهم يحسون ويتألمون ويتألمون ، وكل واحد منهم يستطيع ان يصور احساسه بالدرجة التي هيأته له الطبيعة من حساسية في التلمس ورهافة في الحس والشعور ، او تبلد في الفكر وغلاظة في القلب ، فلو وضعت اناسا مختلفين كل الاختلاف في مكان واحد وجعلتهم يشاهدون حادثة واحدة ولنحدد قولنا في مشاهدة الجبال ، الجمال بصوره العديدة ، كجبال الطبيعة ، من جبال شاهقة وسهول فسيحة ، واشجار ساقطة وارفة واودية عميقة ، وبلايل تغرد على الافنان ، وخزير مياه على صخور الوادي الجبيل ، وغزال تساردة لعبوب جبيلة القد مشوقة القوام يكمين في عينيها السحر وفي احداها سهام الحب الطائشة وفي احداها ظما للحب ، وفي اعطائها الشوبة الساردة والفتنة السبوح .

نرى بعد ذلك انه لو اراد ان يصف كل منهم هذا المنظر وانما يصفه في نفسه ، لنظر اليه كل بمنظره الخاص فنجد لهذا المنظر صورا مختلفة ، منهم من اخذ يصفه وقد كانت نفسه متعبية ، مثقل التفكير قد هذه الالم وامسه الاعياء فجاءت تلك الصورة بشعة تعكس نفس صاحبها عليها فتجدها مهلهلة ممزقة .

واما الثاني الذي يريد ان يعالِب في نفسه الالم فقد تجد في زوايا تلك الصورة بعض ما اوحته تلك اللوحة الرائعة ، فيها الجمال وفيها الالم يضطرعان .

واما الثالث فقد نظر اليها بعين تختلف كل الاختلاف عن عيني صاحبيه فتجده قد صور تلك الصورة واضفى عليها من خياله المجنح ما قد يعجز غيره عن رؤيته في تلك الصورة الرائعة وهنا يكون الإبداع في التصوير بحيث لا تملك نفسك الا ان تقف مكبرا تلك الروح الخلاقة وتلك النفسية المجنحة التي هي عمر أبو ريشة .

اننا قد نرى هذه الصور الرائعة الخلاقة ونحاول ان نطلق لخيالنا العنان في التصوير ، الا اننا نرجع بخيالنا اعجز من ان نصل الى خياله الواسع الرحيب فنحاول ان نتجر بعض ما قيل في الطبيعة ولكن خياله يعود وقد اعطى للطبيعة معنى اخر غير ما عرفناه نحن ،

بقلم  
يعقوب  
عبد العزيز الرشيد



ولنأت بمثل على ذلك قصيدته « ايمان » :

فرائسة قالت لاخت لها  
ما أبهج الكون وما أسنى  
لكنني يا اخت في حيرة  
من امره سرعان ما يفنى  
رفيقة العمر لنا يومنا  
فلنجن من نعماء ما يجنى  
لا تسالي عن غدنا ربما  
ايقتلت من أشباحه الوسنى

في هذه القصيدة القصيرة صور لنا الاستاذ عمر ابو ريشة جمال الطبيعة ومدى التفاؤل عند الفرائسة التي ترى ان الوجود وهذا الجبال الذي تمشقه زائلان وهي باقية لذلك فلتأخذ ما تستطيع من هذه النعمة المفورة . انه لم يقل مباشرة ان عمر الفرائسة قصير وقصير جدا ، ولكنه اراد ان يكون ابعد من ان يدانيه اخر في تصوير هذا الجبال الحق في الطبيعة البكر بالنسبة للفرائسة الخائبة الحاذية على الزهر والخضرة المألجة لنجنى من يومها ونسنى غدها ، والصورة هنا في هذه القصيدة هي تفاؤل الفرائسة بالرغم من حياتها القصيرة لايمانها الراسخ بانها باقية وهذا الجبال الذي تتمتع به مزينة الخيال .

وتتية هذه الصورة الجميلة هو تفاؤل الفرائسة الثانية عندما قالت لها :

رفيقة العمر لنا يومنا  
فلنجن من نعماء ما يجنى  
لا تسالي عن غدنا ربما  
ايقتلت من أشباحه الوسنى

والاستاذ عمر قد عبر في هذه القصيدة من صدق نظرتة التفاؤلية للحياة ، والفرائسة جميلة ولكنها ضعيفة تحيط بها المخاطر من كل جانب لهذا لم يكن الشاعر قاسيا عليها ، بل اطلق لها العنان لتتعرف على هذا الكون الذي عجزت عن ان تعرف بعضا منه ، وهنا أسبغ عليها شاعرنا من خياله فكائنات هذه الصورة الرائعة وهناك العديد من قصائده فيها من الصور الرائعة الشيء الكثير ، ولعلني هنا اسوق هذه الحادثة مدلا على صدق تعبيره وجمال الصورة في شعره .

في تقاسيمه فينذكر حبيبته ، وقد كانت مبعث وحيه والهابة تخطر في تيه ودلال لهذا فضل ان يرى حبيبته من الحجر منحوتة ، لا ان يراها ويتايا الحياة تدب في شرايينها ، لذلك فضل ان يبدل تلك الصورة التي جعل لها اطارا ذهبيا في قلبه ، فينزعها ليرى تلك المساة الكبرى ، ومن هنا برزت هذه الصورة في تمسيدته رائعة حقا ، اذ لم يسبقه شاعر لخلق مثل هذه الصورة .

والصورة هنا هو البيت الاخير من القصيدة ، وهو :  
**اخشى تموت رؤاي ان تتغيري فتحجري**  
ان عمر ابو ريشة لا تمه الديباجة ولا الانفاظ ولا الكليات المنحطة بقدر ما تمه الصورة والمعنى في شعره .

واما ما قلته في بداية هذا الحديث عن تأثير العلم في شعره فآؤد ان اورد هذه القصيدة ليطلع عليها القارىء الكريم وهي بعنوان « طهر » :

**الفتى ساهمة شاردة تأملا**  
**طيف على اهدابها كسرها تنقلا**  
**تقى وشاح فجرها خيلة وجدولا**  
**ومآج فيها رعشة حرى وشوقا منزلا**  
**ناديتني فالتفتت نهذا وشعرا مرسلا**  
**واللحظ في ذهوليه مفروق تمللا**  
**طوقني يا لثى لثى مطوقا مقبلا**  
**فما التفتت هنا لثيرة ولا رنت تدللا**  
**كاتها في طهرها اطهر من ان تخلا**

لقد درج الشعراء والادباء والكتاب على وصف حجرة الخدود عندما تلتقي العيون بالخضر والحياه والخجل ولكن عمر ابو ريشة لم يسلم بهذه النظرية ، بل عزاها الى تفاعل عدة عوامل في الجسم منها الرغبة والخوف ، والممانعة والاستسلام ، كل هذه العوامل ادت الى ازدياد في ضربات القلب واضطراب في الدورة الدموية فتدفع القلب بكثير من الدم الى الوجه ، فكان تورد الوجنتين ، ولم يشرف في تمسيدته عن تضرع وجنتيها خفرا وحياه ، وانما قال :

**فما اثنت حائرة ولا رنت تدللا**  
**كاتها في طهرها اطهر من ان تخلا**

هنا يتبين لنا ان شاعرنا الكبير له في هذا الميدان جولات وصولات لا يتسع المقام لذكرها جميعها لذلك اكتفى في هذه الحلقة بهذا القدر والى حلقا اخرى تبرز فيها نواح اخرى من حياة شاعرنا الكبير عمر ابو ريشة .

التي شاعرنا عمر ابو ريشة بذ زمن بعيد بفناة جبيلة جذابة استهواه جمالها وحديثها ، فكانت الصداقة وكان انطلاق الخيال المجنح فقال ما قال فيها من قصائد ، وشاء القدر ان يراها مرة ثانية بعد خمسة عشر عاما واذا تلك الصورة الرائعة وذلك الجمال الفنان قد هذه الالم وامضه المياء فطوح بذبالة شباهها فالتعمدت الفراش . وثمة ساور شاعرنا الكبير الخوف ، وتسرب الالم الى نفسه ، وغادرها وهو يدمع لما اصابه من ذهول فاخذ يسائل نفسه ، احقا هذا الشبح الذي رايته الان هو نفس ذلك الجمال الرائع ؟ احقا هذه الموياء هي التي استهواني جمالها فجنح خيالي يوما ما ؟ لا ، لا ، لا . وهنا وعندما رجع الى البيت وجد تيمثال فينوس مائلا امامه - والشاعر عمر يحجب جمع التحف الثمينة - فاخذ يقلب تيمثال فينوس فتضاربت في خياله صورتان صورة الجمال الفاني في الجسد وصورة الجمال الخالد في الحجر .

**حسنا هذي دمية منحوتة من مرمر**  
**طلعت على الدنيا طلوع السباخر المستهتر**  
**ومشت الى حرم الخلود على رقاب الاصغر**  
**عريانة ، سكر الخيال يمزجها التكر**  
**ابدا متمعة ببنوع الصبا المتفجر**  
**نرنو اليها في وجوم الحالم المتفجر**  
**والطرف بين منقل في سحرها ومسر**  
**وشى بها ابداع ناحتها الجمال المعبري**  
**ومضى وبنت رواء لم تكبر ولم تتغير**  
**حسنا ما اقسى فجاءات الزمان الازور**  
**اخشى تموت رؤاي ان تتغيري فتحجري**

هنا في هذه القصيدة بعض الابيات كديباجة وبدخل واستعداد لما يريد ان يقول الشاعر والبيت الاخير قد بلغ بروعته مرتبة عالية حينها قال :

**اخشى تموت رؤاي ان تتغيري فتحجري**  
ومعنى هذا انه يخشى ان رواء واحلامه تموت

اذا ما راي حبيبته التي طالما جنحت فيه الحرف الحنون واشمرت نار الشوق في قلبه ، يراها وهي تقاسي الالم وقد غارتها الشباب ونأى عنها الجمال واطاحت بذيلاتها ربح المرض المعاتية فيبدلت الى شبح من الاشباح ، لهذا قد تضاربت - كما قلت - في خياله صورتان ، صورة الجمال الفاني في الجسد وصورة الجمال الخالد في الحجر . وهنا وفي هذا التيمثال اراد ان يتلمس الجمال





# كتاب في بلاد اللؤلؤ



تونس : فاضل خلف

العظيمة كثيرة وقيمة يذكرها طلابه المخلصون اليوم ومن بينهم الوزير والطبيب والمهندس والمحافظ وغيرهم من كبار الموظفين في الدولة . ولم يكن الاستاذ فيصل العظيمة يدرس المناهج المقررة فحسب ، بل كان يفرس في طلابه الرجولة والعزة والكرامة ويلقى عليهم دروسا في القومية العربية ، ومن يتصفح كتابه القيم في بلاد اللؤلؤ يجد هذه الحقيقة ناصعة تشع بين سطور الكتاب ، فهو يقول في المقدمة :

« قررت السفر الى الكويت لانه واجب قومي

هذه خمس وعشرين سنة كان من بين رجال التعليم في الكويت شاب عربي من سوريا ، استقدمته المعارف ليكون مديرا للمدرسة الشرقية ولكنه وهو المؤمن برسالته في الحياة كل الايمان ، أبى ان يكون مجالته منحصرا في الشؤون الادارية فقط ، لذلك فقد قرر ان يكون مدرسا في الوقت نفسه ، ذلكم هو الاستاذ فيصل العظيمة \* . وقد كنت احد طلابه ومن الذين ساروا على منهاجه القويم في هذه الحياة .

ان الاتار الطيبة التي خلفها لنا الاستاذ فيصل

ربع قرن اطيبت فكرة عن الكويت . ففي الصفحات المائة والخمسين فصل الاستاذ فيصل العظيمة الكلام فيها عن الحركة التعليمية والادبية والعمرانية والصحية والاقتصادية وعن الفصص واللؤلؤ . ويقول في تسمية الكتاب سميت « في بلاد اللؤلؤ » اولاً على سبيل الحقيقة لان الكويت هي بلاد اللؤلؤ وثانياً على سبيل الجواز لان الكويت فيها لآلئهم وبرعها وشبابها ورجالها واخلائها فبا اجل القطر الذي جمع هاتيك اللآلئ . وقد ختم الاستاذ فيصل العظيمة كتابه بهذه الكلمات الصادقة :

« ولكن هذا الكتاب عنوان ولائي لأمير الكويت ورمز حبي لشعب الكويت وإشارة لخدماتي للجيل الصاعد في الكويت ونكري زيارتي للباد الطيب الكويت . وعربون الصداقة والأخوة بين سوريا والكويت » . ونحن طلابه هنا في الكويت ما زلنا باقين على العهد نسير حسب ما رسمه لنا من منهجه القيم ، في هذه الحياة وما زلنا نذكر ايامنا الماضية معه تلك الايام الجميلة التي لم يزدنا تقادم العهد الا حبا على حب ووفاء على وفاء .

وبعد فلنا في ختام المقال رجاء نتقدم به الى الاستاذ فيصل العظيمة مؤلف كتاب « في بلاد اللؤلؤ » وهو اعادة طبع الكتاب . وقد جدت في الكويت امور كثيرة نستحقه على تحقيق هذا الرجاء فالكويت التي كانت قبل ربع قرن تعيش على اللؤلؤ تدفقت فيها البركات بتدفق الذهب تحضرها المبارك والكويت التي كان عدد مدارسها لا يتجاوز الست وملايين لا يتجاوزون الالفين أصبحت تنخر بدارسها التي تجاوزت العشرات وطلبتها الذين يكونون بالآلاف والكويت التي كانت على عهده بسيطة في مبادئها أضحت اليوم تباري الدول الراقية بمبانيها الفاخرة وهندستها الجميلة . والكويت التي كانت صحتها تضم طبياً واحداً هو الدكتور يحيى الحديدي ومستوصفاً واحداً ، هو المستوصف الذي كنا نسميه « المستوصف السوري » أصبحت الآن تضم مئات الأطباء وعشرات المستوصفات والمستشفيات الراقية .

والكويت التي نظم فيها الاستاذ فيصل العظيمة الاناشيد الحسنية القومية أصبحت تقوي وشائج القربى بينها وبين شقيقاتها العربيات وتسمى بكل طائفتها الجبارة لتدعيم وحدة الصب والتقارب العربي حتى جاء عهد الاستقلال ، فاصبحت تحت الخطى نحو غد افضل لها ولشقيقاتها الدول العربية . وصارت ايام الفضل كلها اعياداً بهيجة باركها العرب في كل مكان . فهذا التطور السريع الذي شمل الكويت في شتى مرافقها نرجو ان يكون له النصيب الاوفر في الطبيعة الثابتة من كتاب « في بلاد اللؤلؤ » للاستاذ فيصل العظيمة .

مفروض علي وعلى كل عربي ولم تجد كل المحاولات التي اثارها اهلي واصدقائي لتنتهي عن عزمي وتلت : انسا جندي في جيش العروبة وعلى ان اقوم بواجبي نحو الفكرة العربية وبقسامي من الجهاد الذي لا ينحصر في اطلاق النار فقط وانما في التعليم والدعاية ايضاً . الكويت بحاجة الى من ينظم امور التعليم فيها ، فعلى ان الربي ، وانا اذ انتقل من دمشق الى الكويت فانا انتقل من بلدي الى بلدي .. ومن بين اهلي واصدقائي الى اهل واصدقاء جدد لهذا سافرت الى الكويت لخدمة الفكرة العربية . وقد كانت البلاد منذ ربع قرن غيرها في هذه الايام .

وقد عاش الاستاذ فيصل العظيمة في الكويت عيشة متواضعة تخطف كل الاختلاف عن العيشة التي نعيشها اليوم ولكنه تحملها بكل اخلاص في سبيل العقيدة والمبدأ . ولم يقتصر الاستاذ فيصل العظيمة على انشاء جيل قوي في فكره بحسب بل ركز اهتمامه على انشاء جيل قوي في جسمه كذلك فقد شجع الرياضة بكل ما يستطيع من قوة وعزم وكان يفرض علينا حصّة اضافية تبدأ قبيل شروق الشمس تخرج فيها الى الاراضي الخالية للتمرير وذكر ان احد زملائنا انهار من شدة الاعياء فعلمه الاستاذ فيصل على كفته حتى وصلنا الى المدرسة . وقد شجع الاستاذ فيصل العظيمة طلابه على المطالعة الحرة ، وانشأ لهذا الامر مكتبة صغيرة في المدرسة فيها كتب قيمة .

وفتح ابواب المدرسة ليلاً لكل طالب يحب الزيد من القراءة والاطلاع وكان يحضر بنفسه في كل ليلة اي اقله كان يتبرّد على المدرسة ثلاث مرات في اليوم مشياً على الاقدام وكان منزله يبعد كيلومترين عن المدرسة ، وملباً شجع على المطالعة والادب فقد شجع على الخطابة ايضاً والارتجال بخاصة وكان يثني للكويت مستقبلاً باهرا ومن ذلك قوله في كتابه المذكور .

« فالكويت اليوم ليست بحاجة الى تجار بقدر ما هي بحاجة الى مثقنين ورجال اختصاص وانا ضامن ان الكويت اذا وسعت خطواتها في هذه النهضة الطبيعية غسوف لا يأتي زمن طويل حتى تكون لؤلؤة الجزيرة العربية وعروس الخليج بدون منازع وانا احب ان ارى الكويت ترسل بعثات من عندها للصحة والتعليم الى نجد وقطر والبحرين وعمان » . وقد تحققت اماني الاستاذ فيصل العظيمة او بعضها واخذت الكويت ترسل الى شقيقاتها في الخليج العربي بعثات صحية وتعليمية وفنية .

واروع اثار الاستاذ فيصل العظيمة التي تركها في الكويت وفي الوطن العربي كتابه « في بلاد اللؤلؤ » ، هذا الكتاب الذي صور فيه الكويت تصويراً صادقاً بلابئة واخلص واعطى العرب في شتى ديارهم ومنذ

# الترجمة



## لترجمة :

قرأت مقال الأستاذ فاضل خلف عن ابنشيتن ، فأعجبني حسن الأداء وسألتني أن أتأكد في نزعة ابنشيتن الإنسانية التي كنت أعهد عليها . فقد عشت مع ابنشيتن فترة غير قصيرة من الزمن - عشتها معه في علمه ونظريته ، لا في نزعاته ونزواته ، وألفت عن نظريته كتابا سميت « الكون الأحادي » أو « قصة النظرية النسبية » وكانت معلوماتي عن حياته الشخصية التي ذكرتها في مقدمة الكتاب مأخوذة عن كتابي الدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا - « النظرية النسبية » و « ابنشيتن » . وكنت أعرف عنه أنه إنسان يؤمن بالإنسانية ويكفر بالصهيونية المنافية لها .

غير أن الأستاذ فاضل خلف استطاع أن يشككني في ما أعرف ، بأسئلته التي أثارها في مقاله الأول ، وبرزت لكتاب ابنشيتن عن الكاتب اليهودي الأمريكي وليام كوهين . ولكنني على الرغم من اعتقادي بأمانة الأستاذ فاضل خلف في الترجمة إلا أنني أضعت علامات استفهام كبيرة حول الحقائق التي يسردها المؤلف اليهودي ، فنحن نعلم كيف يرتب الصهاينة الوقائع ويفسرون الأمور ويخفون من الحقائق ما يريدون إخفاءه ويمسكون من الصغائر ما يريدون إظهاره .

إن جدي أو جدك الذي كان يعيش قبل مائة عام ، والبدوي الذي كان يعيش في صحراء القتب قبل عشرين عاما ، لهما وجهة نظر في هذه الحياة . نشأ كل واحد منهما تحت ظروف معينة وعرف ظواهر الحياة من تجربته الخاصة ومن حديثه مع اقاربه فلم يكن يستغرب من قوانين الحياة الماثلة امامه ، فهي ثابتة لا تتحرك فمن وجهة نظر البدوي ، توجد المياه في التتابع أو في البرك بعد المطر أو في البحر ، ولن تخرج من الجدران ، ومن وجهة نظر جدي أو جدك ، يبقى الحديد ساكنا في موضعه ، ولن تظهر هناك خيالات تتكلم على لسوحات زجاجية .

ان الفرق بيننا وبين هؤلاء هو كالفرق بين أينشتاين وبين العلم والعلماء قبل ان يعرفوا النظرية النسبية .

فالبدوي الذي رأى الماء يخرج من الحائط ، لم يكن يعثره الدهول لو كان قد درس الانابيب وقانون باسكال ( ضغط السوائل ) وقانون توازي السطوح . أي لم يكن يندهش لو غير وجهة نظره قليلا . وبالمثل مع جدي وجدك لو تيسر لهما أن يدرسوا القوانين الطبيعية التي تدخل في صنع السيارة والتلفزيون .

فالنظرية النسبية في الواقع ، هي النظر الى قوانين الطبيعة الاساسية من اطار آخر ، أو بالأبصار هي وجهة نظر أخرى تجاه الطبيعة كلها .

قد أكون تجاوزت المدى في التبسيط ، عندما ضربت المثلين السابقين . فالبدوي يستطيع

ولسوء الحظ ، ليس لسدي الآن مصدر أرجع اليه لمعرفة اليقين ، حتى كتابي « الكون الأحديب » ليس لدي نسخة منه ولا أستطيع شراء واحدة بعد أن نفذت طبعته . وإذا صح ما ورد في كتاب « كوهين » فسوف يقل شعور الرابطة الشخصية بيني وبين هذا الانسان ، وإن كان لا يمكن ان يقل ارتباطي وتفكيري بالنظرية النسبية نفسها ، فهي ليست ملكا لأينشتاين ، إنما هي ملك العالم كله .

على أية حال ، انهاء للحديث الاادي الذاتي ، يجب أن أقول بانني قد اتخذت مقال الأستاذ فاضل خلف حجة لأحدث الى اخواني أدباء الكويت وإلى قراء « البيان » عن النظرية النسبية نفسها راجيا ان أوفق في حسن الاداء العلمي كما وفق الأستاذ فاضل خلف في حسن الاداء الادي .

#### قائمة أخرى :

كنت أسكن قبل عشرين عاما في مدينة ير السبع قبل ان يحتلها اليهود ، وهي مدينة صغيرة وسط صحراء القتب التي تملأها عشائر البدو من قبائل العزازمة والرايين والناياها . وقد عرفت فيها أن أحد البدو حين دخل بيتا في المدينة لأول مرة في حياته ، ذهل من المساء الذي يخرج من أبواب قسرب الحائط ، فرجع الى قبيلته يحدثها عن غرابة ير السبع ، فلقاء فيها يخرج من الجدران ! ...

ولو جاء أحد أجدادنا الذين عاشوا قبل مائة سنة ، وأخذناه الى شارع الجهرة وشاهد السيارات الغادية الرائجة والناس فيها جلوسا لأصيب بدوار شديد عندما يرى كتل الحديد الراقدة تسير بانتظام . وإذا أخذناه لثريه التلفزيون ، فليس يبعد أن يصاب بحس من جنون .

الكتور

عبد الرحيم بدر

الأحمدي



تفسير دورات الكواكب الثمانية  
ما عدا عطارد - هذا الكوكب  
الصغير المثلل لقربه من أمه  
الشمس . كان يأنف أن يذعن  
لقوانين جاذبية نيوتن . فإذا ما  
حسبه وجدوا خطأ لا  
سبيل إلى الاعتناء حله .  
كان هذا عجزاً من العلم  
الكلاسيكي الراسخ المثلل . ولكنه  
عجز لا يدعو إلى نزاع الفقه من هذا  
العلم .

أما ثاني هذين الشيتين . فهو  
اختيار أجرام عالمان اميركيان في  
العقد الثامن أو التاسع من القرن  
التاسع عشر ( لا أذكر التاريخ  
بالضبط الآن ) - اسمهما ميكلسون  
ومورلي

( Michelson and Morely )

### جاء يحلها فأعماها :

كان هذان العالمان يريدان  
اثبات وجود الأثير الذي ينقل  
الضوء من النجوم إلى الأرض  
فالآثير في القرن التاسع عشر كان  
بديهية من بديهيات العلم . وللعلماء  
آنذاك أن يؤمنوا به إيماناً مطلقاً .  
فحين نرى النجوم ونرى الشمس  
والقمر . ومعنى ذلك أن ضوء  
هذه الاجرام يأتي إلى الأرض  
وهذا القول ببديهية . فكيف يصلنا  
الضوء إذن ؟ فالعلم يعرف أن  
موجات الصوت تنتقل في الهواء  
ويعرف أيضاً أن الضوء مكون  
من موجات . فكيف تصلنا من  
الاجرام السماوية البعيدة ؟ يجب  
أن تكون هناك مادة منتشرة في  
هذا الكون تنقل موجات الضوء  
وسموا هذه المادة « الأثير » .

إذن كان ميكلسون ومورلي  
يريدان أن يثبتا وجود بديهية لا  
شك في وجودها وقاما بعمل  
اختبارهما الحاذق ( من شأنه  
التفصيل عن الاختبار فليراجع  
الكون الاحد ) . وإذا بهما  
يكشفان أن لا وجود لشيء اسمه

الخط المستقيم . هذا شيء ببديهية  
بالنسبة لي ولك وللعلماء قبل مجيء  
النظرية النسبية .

ولنضرب مثلاً آخر عسلى  
البديهيات . فقد اصطلح العلماء  
على مقاييس معيارية . سموه مرأ  
والمر هو مسافة معينة محددة . قد  
تصنع مرأ من خشب أو من حديد  
أو من أي شيء كان . فالمر ليس  
الشيء الذي تصنعه منه . انسه  
المسافة التي يحددها طول المر  
فالحديد مثلاً قد يتمدد مع الحرارة  
ويطول . لا يهتما ذلك . إننا بكل  
بساطة نقول إنه خطأ . فنحن نهم  
بالمسافة التي تدل على مر والحديد  
التمدد الذي استطاع عن المر  
سوف نهمله لنعود إلى الطول  
المعروف الذي لا يتغير سواء كان  
في القطب المتجمد الشمالي أو في  
باطن الشمس حيث الحرارة تبلغ  
ملايين الدرجات . وسواء كان  
واقفاً معنا أو سائراً بسرعة عظيمة  
جداً . إن هذا الطول أو هذه المسافة  
التي اصطالحنا عليها . وسماها

مرأ هي مقياس مطلق .  
وهناك أمور ببديهية أخرى  
يعتبرها العلم مطلقة لا تتغير . مثل  
وحدة الزمن التي نعرفها « الثانية »  
ووحدة الكتلة . ووحدة الطاقة  
هذه البديهيات لا تحتاج إلى اثبات  
ويجب أن يدركها الإنسان بنفسه .  
وإذا أدركها استطاع أن يخوض  
غسل العلم .  
وكان العلم حتى نهاية القرن  
التاسع عشر راسخاً ثابتاً بقوانينه  
وبديهياته ولم يكن يعكر صفوه  
غير شيئين كما قلنا .

### شوكتان في حلق

### العلم الكلاسيكي :

أول هذين الشيتين هما  
« عطارد » . فقد حسب العلماء  
بناء على قوانين نيوتن في الجاذبية  
مسارات الكواكب كلها . فوجدوا  
أن قوانين نيوتن رافعة جداً في

يسهولة أن يفهم قوانين السوائل  
لأنه لم يعرف من قبل قوانين لها .  
وجدني وجدك يستطيعان أن يفهما  
القوانين التي تقوم عليها السيارة  
ويقوم عليها التلفزيون . لأنهما  
لم يعرفا من قبل هذه الأشياء ولا  
قوانينهما . أما العلماء . حتى مطلع  
القرن العشرين . فقد كانت لديهم  
قوانين ومفاهيم وكانت أمورهم  
سائرة على ما يرام . اللهم إلا في  
شيئين . ما عداها كان كل ما  
يؤمنون به راسخاً لا مجال للظن  
فيه . والعلماء دائماً . وفي كل  
العصور . مؤمنون بعلومهم لا  
سبعا التجريبية منها . وعندهم  
من التجارب والتحليل المنطقي ما  
يجعل البشرية كلها تؤمن بما  
يؤمنون به . ولا أظن القارئ  
يستطيع أن يشك في أن  $1+1=2$   
وهذا من علم الحساب . أو أن  
هناك جاذبية بين الأجسام . وهذا  
من علم الطبيعة . أو أن المادة  
محفوظة - حسب قانون حفظ  
المادة في الكيمياء - وما إلى ذلك .

### مع البديهيات :

فأما العلماء وإيمان البشرية  
بالعلم . شديد بحيث لا مجال للظن  
أو الجدل حول حقيقة من الحقائق  
التي تثبتها التجربة ويؤيدها الرهان  
وهناك شيء آخر تؤمن به البشرية  
والعلماء أكثر من إيمانهم بالعلم  
الأ وهو البديهيات التي يقوم عليها  
العلم . والواقع أن البديهيات هي  
المسائل المفهومة جداً التي لا حاجة  
لإثباتها لأن العقل البشري لا يمكن  
أن يفهم مناقضاً لها . فالخط  
المستقيم هو أقرب مسافة بين  
نقطتين . هذا الفرض هو نفسه  
بديهية . فإذا وضعت نقطتين على  
ورقة وحاولت أن تجد أقرب  
مسافة بينهما . فأنك تمشك  
بالمسطرة وترسم بينهما خطاً  
مستقيماً . وكل خط يصل بينهما  
غير هذا الخط يكون أطول من

الأثير .

كانت هذه القصة الأخيرة صدمة اليمة للعلم الكلاسيكي ، فهمها شاب اسمه البرت اينشتاين وراح يفكر في أسس جديدة يبنى عليها العلم الحديث . ونجح في تقديم النظرية النسبية الخاصة سنة ١٩٠٤ وأتبعها بالنظرية النسبية العامة ١٩١٦ .

### العلماء الجاهلون :

والنظرية النسبية — الخاصة منها والعامة — لم تأت بقانون أو قوانين جديدة فحسب لسكي تحمل المضلات التي كان يعاني منها العلم الكلاسيكي ، ولو فعلت ذلك لم تكن لتأخذ هذه الضجينة التي أعتدتها . إنها في الواقع تقول بأن نظرية العلماء السابقين للكون هي نظرة غير صحيحة ، وبناء على ذلك فتقوانينهم التي وضعوها للكون ليست خطأ وحسب ، بل ان الـبـداهيات التي قامت عليها هذه القوانين غير صحيحة .

إن النظرية النسبية هي وجهة نظر أخرى للكون . إنها تنظر إلى الكون من اطار آخر غير الذي كان ينظر منه العلماء السابقون . كان العلماء السابقون مثلاً

يعتقدون بوجود أشياء مطلقة في الكون . فالمسافة التي يـصـطـلـحون عليها والتي نعرفها في عالمنا هذا بالمتر أو اليارد أو اللراع ، هذه المسافة هي مطلقة أي كانت . ولكن النسبية تقول بأن هذه القياسات هي أمور نسبية ، بالنسبة للذي بقيسها . أما هذه المسافة نفسها فقد يقيسها إنسان آخر في مكان آخر من هذا الكون فيجد أنها ليست كذلك .

### لاغي عن المطلق :

ان النسبية تنفي وجود الثوابت المطلقة كلها . فليس هناك في هذا الوجود مكان مطلق ولا زمان مطلق ولا قياس مطلق مهما كان

هذا القياس ، اللهم الا شيئاً واحداً مطلقاً هو الـبـداهية التي تنفّر عنها هذه النظرية — ألا وهي سرعة الضوء .

فـسـرـعـة الـضـوء — التي تبلغ ١٨٦ ألف ميل أو ٣٠٠ ألف كيلو متر في الثانية — هي السرعة المطلقة التي يسير بها الضوء . لا يهم الرقم لدينا في هذا الحديث ، فقد تكون هناك أخطاء في قياس سرعة الضوء وقد يكون في الواقع اسرع من هذا الرقم أو أبطأ . ونحن لا نبحث في الأخطاء ، وانما نبحث عن السرعة التي يسير بها الضوء هذه ثابتة مطلقاً لا يعثرها التقديم أو التأخير من بين يديها أو من خلفها . وهي في الواقع ليست سرعة الضوء وحده ، بل هي للسرعة التي تسير بها جميع الظواهر الكهربائية المغناطيسية . واينشتاين يقول عنها « الحد الأقصى للسرعة في الكون » . وليس هناك شيء يمكن أن يسير بسرعة أكبر من سرعة الضوء ، وهذه بداهية أولية

معتد عليها في النظرية النسبية . وهما عدا سرعة الضوء ، ليس في النظرية النسبية شيء مطلق .

### المكان نسبي :

فالمكان نسبي . والواقع أن ميكلسون ومورلي عندما اثبتا عدم وجود الأثير ، قد مهدا لإلغاء المكان المطلق في هذا الكون ، فإذا كان الكون مملوءاً بالأثير ، فمعنى هذا أن الأثير ثابت وان الاجسام تسبح فيه . إذن فهناك شيء ثابت أو مكان ثابت في هذا الكون يمكن ان تستند الى ثباته ونعتبره مطلقاً . ولكن الأثير معدوم ، هكذا اثبت هذان العلمان . إذن ليس في هذا الكون شيء ثابت إطلاقاً . وكل ما فيه متحرك دائماً وابدأ . الأرض والشمس والنجوم الأخرى والمجرات . ومن هنا أصبح المكان نسبياً .

### الزمان نسبي :

والزمان أيضاً نسبي . فالفترة الزمانية التي نسميها « ثانية » أو « دقيقة » على الأرض ، لا تدل على نفس الفترة في السكواكب الأخرى والنجوم الأخرى . إن هذه الوحدة هي بالنسبة لنا تدل على فترة معينة معروفة ، ولكنها بالنسبة لمن يعيشون في افلاك أخرى تدل على فترة أخرى . إن الزمن لا لا يجري في جميع أنحاء الكون بالتساوي كما يسير الماء في نهر منتظم الجوانب . إن الزمن يجري في هذا الكون كالنهر العريض جسداً السذي امتلاً بالصخور والاشجار والأعشاب ، فنجده الماء يسير في ناحية اسرع منه في الناحية الأخرى . والزمان المطلق الذي يسير على وتيرة واحدة لا وجود له في هذا الكون .

### السرعة نسبية :

وباستثناء سرعة الضوء ، ليس في الكون سرعة مطلقة . فالسيارة التي تسير بسرعة خمسين كيلو متراً تفعل ذلك بالنسبة للأرض التي تسير عليها فقط . وإذا كانت هناك سيارة أخرى تسير بسرعة خمسين كيلو متراً محاذية لها وفي نفس الاتجاه ، فإن سرعتها بالنسبة لها ستكون صفراً ، إذ لن تبعد

احداها عن الأخرى . أما سرعتها بالنسبة لسيارة أخرى سائرة في الاتجاه المعاكس بنفس السرعة فستكون مائة كيلو متر ، وهكذا . أما سرعة هذه السيارة بالنسبة للكون نفسه فلا يمكن أن نعرفها فليس في الكون نقطة ثابتة نقيس سرعة السيارة بالنسبة له .

خلاصة القول ، إن النظرية النسبية تنفي وجود الحقائق المطلقة وهي اذا فعلت ذلك تستعرض عنها بالحقائق النسبية . ومن هنا استمدت هذه النظرية اسمها . فالمكان



نسبي . ومقاييس المكان نسبية والزمان ومقاييس نسبية ، والسرعة نسبية وهكذا ، فكل شيء في هذا الكون في حركة دائمة والثبات معدوم الا في سرعة الضوء .

### معادلات وقوانين :

ولو ترك اينشتاين نظريته هذه دون ان يسدعها بالقوانين والمعادلات لما كان ذا وقعها ولا احتلت المركز العلمي المرموق الذي أخذته منذ ظهورها .

ولكن وضع المعادلات والقوانين الدقيقة بحيث نستطيع ان نحسب مقدار تغير الحقائق النسبية اذا ما وجدت في اوضاع اخرى توجب هذا التغير . وبهذا خرجت نظريته من نطاق الجدل الأكاديمي الى نطاق العلم التجريبي الخاضع للاختبارات ، والتجارب التي قد تبين صدقها من كذبه .

ولا بد لنا في هذه المجالة ان نتحدث عن النظرية النسبية الخاصة والنظرية النسبية العامة معاً ، فلا مجال للحديث عن اكل منهما على حدة ولا مجال للتفرقة فيما بينهما .

ما دام كل شيء في هذا الكون نسبياً ، وما دام الكون خاليا من الحقائق المطلقة ، إذن فنحن ننظر بعين جديدة الى السكون ، غير العين التي ينظر اليه بها العلماء الكلاسيكيون . والبيدييات التي كان يعتقد بها العلماء الكلاسيكيون الذين يؤمنون بوجود المطلق أصبح من الصعب علينا ان نؤمن بها أو ان نرفضها .

واذا استغرقتنا عملياً في التفكير بنسبية المكان ونسبية الزمان في هذا الكون ، وإذا درسنا قوانين اينشتاين في نظريته النسبية الخاصة ، وهي قوانين سهلة جداً ، أسهل مسرراً من كثير من القوانين الفيزيائية التي تدرس في المدارس

الثانوية - وجدنا أننا سنصل الى حقيقة قد تبدو غريبة للعقل . بل هي في الواقع من أغرب ما يمكن ان نتصور ، أو على الأصح إننا لا يمكن ان نتصورها أبداً . ولكننا نستطيع ان نتكلم عنها وندرسها ونطوّر المعادلات الموضوعية بشأنها ، ونحل بعض المعضلات التي استعصت على العلم الكلاسيكي بواسطة هذه المعادلات .

### عليط عجيب :

هذه الحقيقة هي أن الزمان والمكان مظهران مختلفان لشيء واحد . فليس هناك شيء مستقل اسمه الزمان وليس هناك شيء مستقل اسمه المكان . انما هناك شيء واحد اسمه المتصل الزماني المكاني . أي ان الزمان والمكان متداخلان في بعضهما البعض .

كتبنا نعرف في الفيزياء الكلاسيكية ان الزمان مستقل عن المكان . ويمكن تعيين الزمان بالثانية ، والمكان يمكن تعيينه بثلاثة أبعاد . يعني أنك لو كنت تسكن الأحمدية وأردت ان تعين موضع قبة سارية محطة التلفزيون الموجودة في الكويت فالتك تستطيع

ان تفعل ذلك بثلاثة ارقام فقط لا أكثر . فتقول مثلاً : ٤٥ كيلو متر الى الشمال ، كيلو متر واحد الى الشرق ومائة متر ارتفاع . ( ارجو ان يعطيني القارئ من الدقة في ذكر هذه الأرقام ، فهي مجرد مثل فقط ) ولكنك بثلاثة ارقام تستطيع ان تعين موضع أي شيء .

وكان الفيزيائيون الكلاسيكيون اذا ارادوا ان يذكروا حادثة يذكرون الأرقام الثلاثة التي تدل على المكان ثم يذكرون زمان الحادثة منفصلاً .

ولكن النظرية النسبية لا تقر وجهة النظر هذه . فهي ترى أن

الزمان والمكان مظهران لشيء واحد . وتعرف أن الزمان يحدد برقم واحد والمكان يحدد بثلاثة أرقام . ولكننا لا نرى هذا الفرق التاسع بين هذه الأرقام الأربعة فالكون يتألف من أربعة أبعاد : الطول والعرض والارتفاع والزمن . فالزمن هو البعد الرابع الذي يجب أن نحسب في نفس المعادلة التي نحسب بها الطول والعرض والارتفاع .

هناك قصة تسرى عن اينشتاين لا أعلم مدى صحتها . كان في حفلة تضم جمعاً من السيدات ، فقدمت اليه سيدة جسيطة قاتلة : « اريد منك أربعة أبعاد » فقال لها اينشتاين : « على العكس يا سيدتي أنا لا أرى في الكون الآن غير بعد واحد هو الذي يفصل ما بيني وبينك » .

وبعدئنا عن البعد الرابع . بدأنا نتفصل عن المفاهيم الكلاسيكية ونرى العالم كله من وجهة نظر أخرى .

### الاجهاز على العلم الكلاسيكي :

والأبالات للبحث ، يأتي اينشتاين الى قانون صلب جامد من قوانين العلم الكلاسيكي . قانون كان يعتبر من البيدييات ، فيعصف به عصفاً ويترقه ريساً . وهذا القانون هو حفظ الطاقة وحفظ الكتلة .

ان البيدييات التي يعتقد بها عقل وعقلك وعقل كل البشر هي ان المادة ( والطاقة كذلك ) لا تفنى . فإذا امسكت بمجر في يدك فأنت متوقن بأن المادة الموجودة فيه ستظل الى الأبد في هذا الكون قد تتغير فتفتت وتصبح تراباً وقد يذوب التراب في الماء ويتوزع في أنحاء الكرة الأرضية ولكن المادة الموجودة فيه ستبقى متوزعة انما



لن يتطرق إليها الفناء . وقد يستطيع الإنسان بعلمه الكلاسيكي أن يصنع مواد يذيب فيها الحجر أو يخرجه ( أي يجعله بخاراً ) ، لكن مسادة الحجر تكون قد تحولت من شكل إلى آخر . أما أن ننصور أنها نبتت إلى العدم فهذا ما لا يستطيع أن يبركه العقل . والشئ نفسه يقال عن الطاقة .

وقد أصبح هذا المفهوم الديني في العلم الكلاسيكي أمراً أساسياً ومع أنه بدئية من البدييات ليس لدينا أثبات على صحتها ، إلا أنه مقبول جداً للعقل الإنساني بحيث اعتبر قانوناً .

### رفع التكليف بين المادة والطاقة :

ولكن أينشتاين في نظريته ذات المفاهيم الجديدة وجد أن المادة يمكن أن تتحول إلى طاقة والطاقة يمكن أن تتحول إلى مادة !! ووضع معادلته الشهيرة التي تقول بأن الطاقة تساوي المادة مضروبة في مربع سرعة الضوء :  $E = MC^2$

( حيث E هي الطاقة ، و M هي المادة و c هي سرعة الضوء ) ونستطيع القول دون مبالغة بأن هذه المعادلة هي التي فتحت عيون العلماء والحكومات على القوة الذرية ، وهي المطلق الذي بدأ العمل منه في سبيل القوة النووية وحققوا أشياء تعتبر قليلة جداً بالنسبة لما تدل عليه المعادلة . لكننا لسنا بصدد التفاصيل العلمية التي تنطوي عليها النظرية النسبية . إن المحدث في الواقع من هذا المثال هو إبراز التغير الفكري الذي جاءت به النسبية والسدي يجب أن يعرفه كل من يهم بشؤون الفكر . وبناء على ذلك ، فإن المعادلة السابقة تنطوي على مفهوم جديد . أنها تقول بأن الطاقة والكتلة هما

مظهران لجوهر واحد في هذا الكون . فالطاقة ليست جوهرًا مستقلًا والكتلة ليست جوهرًا مستقلًا . وقد يتحول الواحد منهما إلى الآخر . إذن نحن الآن أمام مفهوم ليس غريباً وحسب ، بل غير أيضاً .

### العلم الجاهل :

قالعلم الذي وصلت اليه البشرية في تسعة عشر قرناً من الزمن ، كان يعتمد على بديهيات يجب أن يسلم بها الإنسان عقلياً قبل أن يدرس العلم . ففي الكون جواهر أربعة هي الزمان والمكان والطاقة والكتلة . وكل بحث علمي مهما كان هذا البحث يتضمن جوهراً أو أكثر . ومن المفهوم أن كل جوهر مستقل بذاته ، له صفاته الخاصة . ودراسة العلوم هي بحث علاقات هذه الجواهر مع بعضها البعض . أما أن تتداخل وتتدمج فهذا لم يكن بمر بال . وما هو المستحيل يقول بأن المعطى السابق لم يكونوا يعرفون عدد الجواهر التي يتكون علمهم عليها . فهم يقولون بأنها أربعة ، والواقع أن هناك جوهريين فقط .

فالمفصل الزماني المكاني جوهر واحد ، والطاقة والكتلة جوهر آخر ، ولا تعرف النسبية بجواهر غير هذين . إذن يا ويلتنا للمفاهيم الكلاسيكية . لم تكن تعرف حتى عدد الجواهر التي تتضمنها البحث العلمي طيلة قرون تسعة عشر خلست .

### الفضاء الأحدي :

وينتج أينشتاين آراءه هذه بالنظرية النسبية العامة التي تبحث هذه المفاهيم عند تطبيقها على الاجرام السماوية . ويقول بأن كل كتلة تجذب الفضاء الموجود حولها !!

وقد لا يكون القارئ جاهلاً بالفضاء . فهو هذا الحيز الذي يملأ الكون كله . فالقارئ نفسه جالس في الفضاء والكاتب جالس في الفضاء والكرة الأرضية بما حوفا من غلاف هوائي تسبح في الفضاء . فالفضاء إذن قد يكون مليئاً وقد يكون فارغاً لا شيء فيه . لكننا لن نلتفت إلى ما هو موجود فيه . إننا نتكلم عن الفضاء نفسه ، سواء كان مليئاً أم كان فارغاً . هذا الفضاء تقول عنه النسبية أنه يتحدث حول الاجسام الموجودة فيه .

### الزمان الأحدي :

كان العلم الكلاسيكي يرى أن الفضاء حيز جامد يتبدل متناسقاً في جميع أنحاء الكون . ولكن النسبية تعطيه صفات لا نستطيع أن نتصورها . فهو يتحدث حول الفضاء الموجود فيه ، وهو يعتمد ويتناقص ، وبما أنه مكان فهو يختلط مع الزمان وإذا تحدثت بحدب الزمان معه . كل هذه الصفات تسبغها النسبية على الفضاء الذي يتبادر إلى ذهننا في كثير من الأحيان أن تقول عنه انه لا شيء . تعبيرنا خاطيء طبعاً . فهو حيز . ولكننا نحيل إلى القول بأن الحيز الفارغ لا شيء ، ولو تجاوزنا عن خطئنا هذا واعتبرنا أن الحيز « لا شيء » حقاً ، لوجدنا أن النظرية النسبية تصف هذا « اللاشيء » بأنه يتحدث ويطول ويقصر ويختلط بالزمان وينتهي معه ، وما إلى ذلك من صفات إذا سمعها عالم كلاسيكي من علماء القرن التاسع عشر لم يتردد في أن يصفها بكلام المجانين .

وتكمل النظرية النسبية كلامها فتقول : « ويزيد تجذب الفضاء اجرام الكتل الكبيرة » . وكلمسا زادت كتلة الجرم زاد تجذب الفضاء حوله . وعلى ذلك فالفضاء



غير منسجم ومتناسق في جميع نواحيه كما كانت تحدثنا الفيزياء الكلاسيكية . انه ملغى يقع متناثرة بعضها اكثف من بعض .

ولو فرضنا أن في استطاعتنا تشبيه الفضاء بسهل من السهول ، لقاتل الفيزياء الكلاسيكية بأنه منبسط تماماً ذو سطح ناعم الملس ولكن النسبية تقول انه مجرد جداً وهو غير مستو إطلاقاً ففي الجبال وفيه التلال وفيه الكثبان الصغيرة .

### لا خسط مستقيم :

وإذا كان الفضاء على هذه الشاكسة ، انفى وجود الخط المستقيم . فمن البديهيات التي يسلم بها الكلاسيكيون والنيوتونيون أن الضوء يسير في خط مستقيم . فإذا كان الفضاء نفسه متعرجاً فمعنى هذا أن الضوء سوف يتعرج في سيره . ونحن نعرف أن أقصر الطرق هي التي يسلكها الضوء . والخط المستقيم في الواقع لا وجود له في هذا الكون ؟ فهي يجب أن يكون فوق سطح مستقر أو داخل جسم متناسق منسجم الجوانب . ولكن الكون اللاتيني نعيش فيه كله انحناؤه وأقواس حتى الضوء إذا سار من مكان إلى آخر في الفضاء يجب أن ينحني بسبب انحناء الفضاء .

ولو حاول القارئ أن يسبح قليلاً في هذا الكون مع أينشتاين لوجد صحة كلامه . فالخط المستقيم الموجود أمامك على الورقة قد يكون فيه انحناء اذا كانت الورقة منحنية . ولكنك تستطيع أن تصنع خطاً مستقيماً اذا عملت سطحاً مستوياً جداً مع ميزان الماء . احضر ميزان ماء واضع سطحاً مستوياً جداً لكي ترسم عليه الخط المستقيم . ستوهم أنك عملت سطحاً مستوياً حقاً ، أم

يكن ميزان الماء دليلك ؟ لكن دعنا نتمد بهذا السطح إلى الشرق وإلى الغرب ، ونحن ساثرون حسب ميزان الماء .. إننا سوف ندور حول الكرة الأرضية ونرجع إلى الموضع الذي كنا فيه ، ونحن لا نزال نقول بأنه سطح مستو والخط الذي رسمناه عليه خط مستقيم ، وعلى الرغم من أنه عمل دائرة حول الكرة الأرضية والتي بنفسه !! على ذلك ، فالخط المستقيم شيء نظري ، لا وجود له إلا في أذهان من يعتقدون بوجوده . ولا يمكن أن يكون أقصر مسافة تصل بين نقطتين . فطبيعة الكون الذي نعيش فيه طبيعة التواءات وتحدب ، وأقصر مسافة إذن هي تلك التي تسير حسب طبيعة الكون .

### القليدس المسكين :

وإذا انعدم وجود الخط المستقيم في الكون ، وأحياناً أن نتلاعب قليلاً بمفاهيم هندسة اقليدس ، فإنا نقول أن الخط الذي يكون مجموع زواياه قائمته لا وجود له وإذا .. أردنا إنشاء مثلث في كوننا هذا فإنه ترسمه على سطح عذب . والمثلث المرسوم على سطح محدب مجموع زواياه دائماً أكثر من قائمتين . ولكي نجرب ذلك ، امسك نموذجاً للكرة الأرضية وارسم عموداً على خط الاستواء من نقطة معينة وارسم عموداً آخر من نقطة أخرى . إن العمودين سيلتقيان في القطب وسيصنعان مثلثاً قاعدته خط الاستواء ، وزاويتا القاعدة قائمتان وحدهما .. والتلاعب بمفاهيم هندسة اقليدس بحسب النظرية النسبية لا حد له .

### وجاذبية نيوتن لا لزوم لها :

غير أننا إذا فهمنا طبيعة تحدب الفضاء ، أمكننا أن نستغني عن جاذبية نيوتن وقوانينها . فنيوتن

يقول بأن الجاذبية صفة طبيعية في المادة ، ولهذا فكل مادة تجذب المادة الأخرى بحسب القانون العام للجاذبية الذي يقول فيه : الجاذبية بين جسمين = كتلة الجسم الأول × كتلة الجسم الثاني على مربع المسافة بين الجسمين . ويفترض نيوتن أن الفضاء منسجم متناسق ، وهو يقول هذا بالحرف في كتابه الشهير ( Principia )

غير أننا الآن نعرف شيئاً آخر . فالفضاء متحدب ، والأجسام السائرة فيه يجب أن تسير حسب الطريق الموجود أمامها ، فليست الجاذبية النيوتونية هي التي تربط الكواكب حول الشمس ، وليست الجاذبية النيوتونية هي التي تجعل القمر يدور حول الأرض إنما هي طبيعة الفضاء المتحدب بمكانه وزمانه هي التي تجعل هذه الاكباد تسير فيها هذه الاجرام ويضع لنا اينشتاين معادلة معقدة ويسميتها بنسب الاسم ، معادلة الجاذبية . ولكنها تختلف في طبيعتها عن جاذبية نيوتن .

ولقد كانت جاذبية نيوتن موفقة جداً وناجحة جداً في تفسير مجرى الكواكب . وعلى هديها استطاع الفلكيون أن يكتشفوا كوكب نيوتن ثم كوكب بلوتو حسبوا سير الكواكب فوجدوا أن شيئاً اعاقها في مسراها . يجب أن يكون هناك كوكب ثامن ، فحسابات قانون جاذبية نيوتن لا تخطئ . وبالفعل اكتشفوا نيوتن في الموضع الذي تنبأت به الحسابات . وزيادة في ذكر فضل قانون جاذبية نيوتن ، يجب أن يعرف القارئ أن هناك عالين اكتشفوا نيوتن في وقت واحد هما :- أدموند هابل وإدوين هابل . اكتشفه كل منهما على حدة حسب قوانين نيوتن التي

لا تخطئ .

وبالمثل جرى اكتشاف بلوتو  
إذ أن نظرية نيوتن في الجاذبية تحتاج  
إلى صفة أخرى أكثر من موقفة أو  
ناجحة لكي نوفها حقها .

ولكن هذه النظرية العملاقة  
لم تستطع أن تنسر شذو عطار  
في سيره . فقال بعض العلماء يجب  
أن يكون هناك كوكب عاشر  
أقرب إلى الشمس من عطارد .  
وانطلقت المراقب توسع السماء

تفتشاً . وضاع جهدنا عبثاً .  
فكيف يكون التفسير ؟

كان التفسير المقتنع الوحيد هو  
الذي جاء به اينشتاين ، وهو أن  
القيزايه الكلاسيكية كلها خاطئة  
لأنها تقوم على بدليات خاطئة ،  
إن نجاح بعض القوانين فيها ناتج  
عن أنها تقريبية ، وبما أن علومنا  
في فيزياء الكون بدائية فهي تصلح  
في هذه المرحلة فقط . وأعطانا  
اينشتاين قانونه في الجاذبية وإذا  
به يعطي نتائج دقيقة للكواكب كلها  
وللكوكب المتمد عطارد ، هذا  
الكوكب الذي لم يعد متردداً مع  
قانون جاذبية اينشتاين .

\*\*\*

إن الذي ذكرت هو استعراض  
عابر ، وقد يكون فظاً مبتوراً في  
كثير من المواضع . والواقع أن  
النظرية النسبية لا يمكن الحديث  
عنها في مقال أو حتى كتاب فهي  
وجهة نظر شاملة للكون وباستطاعة  
المرء أن يبحث كسل موضوع  
فيزيائي من ظواهر الكون مسن  
وجهة النظر النسبية . ونحن في  
حديثنا هذا أشبه بمن طلب إليه  
أن يتحدث عن « الأدب » في  
مقال واحد ، فيجد نفسه في حيرة  
عميقة من تعدد ما لديه من واضح  
يمكن أن يطررها ، وأبها يفصل  
وأبها يمر به مرور الكرام .

أيتحدث عن الأدب القديم وتاريخه  
أم عن الحديث ومذاهبه أم عن  
الشعر أم القصة الطويلة والقصة  
أم عن النقد الأدبي والاتجاهات  
المعاصرة ؟

وقد يكون الحديث عن الأدب  
أيسر من الحديث عن النسبية .  
أذ يستطيع الكاتب أن يركز على  
نقطة معينة ويشبع نفس القارئ  
منها . والأدب أطيّب وقعاً على  
النفوس في العادة . أما النسبية  
فهو تأتي عتائق غريبة مستهجنة  
على العقل . وإذا لم يندرج الإنسان  
في فهمها شيئاً فشيئاً عزفت  
نفسه عنها واعتبرها نوعاً مسن  
التخريف . وقد زاد الأمر سوءاً  
إذا انتشرت شائعة في الماضي تقول  
بأنها صعبة جداً لا يفهمها في العالم  
غير عشرة علماء . . وعندما الفت  
كتابي « الكون الأحديث » عن  
النسبية بادري أحد معارفي يقول :  
« أظنك ستكون العالم الحادي عشر  
الذي يفهمها » .

هذه الفكرة كانت ضارة  
بالأدباء والمثقفين العرب . فلم  
يحاولوا دراستها أو الإطلاع عليها  
ومعرفة النظرة الجديدة للكون .  
بينما هي تدرس في كليات الغرب  
وتعطى مبادئها في الدراسة الثانوية .  
وليس لنا حيلة اليوم في معرفة  
شيء عنها . كانت عند ظهورها  
نظرية طريقة لها أثر على المثقفين  
والأدباء أكثر من أثرها في الحياة  
العملية . فهي زعت إيمانهم من  
الإيمان بالمخالفات المطلقة وغيرت  
وجهات نظرهم إلى الحياة . وقد  
تكون النسبية هي بداية عهد  
الضياح الذي يعيش فيه المثقفون في  
اتحاء الأرض في هذه الأيام .

لكنها في هذا العصر ، بعد أن  
قلبت الحضارة بما أتت به من علم  
وبعد أن أصبحت المنجزات  
العلمية القضائية والدورية كلها

تسير على معادلاتها وقوانينها  
وحساباتها ، وبعد أن أصبحت  
هناك عشرات أو مئات الأبحاث  
العملية على صحتها ، بعد هذا  
كله لا حيلة لنا في التعرف على  
الفكرة التي تستند إليها ، على  
الأقل وإذا بدأ القارئ بدراستها  
فسيجد أنها أسهل جداً مما كان  
يتصور .

## فبالله كفوا

ملام كلام ، كلام ملام  
ملنا سئنا وفاض الكلام

كلام كلام وكنتم صيام !  
ملام ملام وكنتم نيام !

أبمبب من كان منا الموم  
ويسخر ذاك السدعي الظلوم

فسهل يسير على ناقم  
يردد دعوى العدى والخصوم

مصرى العربوة رهن الرياح  
فلا فضل الا لشاكي السلاح

فبالله كفوا ويكني الصياح  
فما عاد يجدي عوا او نباح

مذكر لدراساتي

مسير الكويت في روما

# هتا هاييرد

” مهده الى زكري ارنسو جيفارا “  
نظما بالعريية : عصام صّاد

حنا ماينرد ...  
« من هذا حنا ماينرد ؟ »  
« حنا ماينرد قد كان لنا  
نوتي سفينتنا ...  
ما زال يجالد ... حتى اوصلنا  
للشّط ... غرق له المجد .  
ولنا ضحي بحياته ...  
مجزّياه بالخلب الخالص .  
حنا ماينرد . »

\*\*\*

كان « الخطاف » يطير بنا في امواه «الاريسي»  
وبدا البئج الصافي حول الحيزوم هنا وهنا كالمهن المتفوش  
وسفينتنا تجري بامان من « دترويت » الى « بفلو »  
وقلوب القوم تبيض هناء وحبورا ،  
والركب ... كبارا وصغارا  
يتلمون على الشّط الشفق الغارب .  
وتراهم يلتفون على حنا ماينرد  
يتساءل معظهم : « كم نبعد يا هذا التوتي ؟ »  
فيجد الى الافق البصر ،  
وبجيب : « ثلاثون دقيقة ...  
نصف الساعة . »

\*\*\*



وخلال جروف الشط الصخري المائج ...  
يمضي قديما بسفينته « الخطاف » الى الداخل .  
هل ثمة اتقاذ آخر ؟  
ايكون سوى هذا ؟  
اقلم نبليغ « يُقْلُو » ؟  
وهنا التهم اللهب المركب ...  
وخبأ ...  
لكن كل الركاب نجوا ... الا ملاح واحد ...

\*\*\*

وتدق جميع الاجراس  
بلحون تملأ سمع الكون  
لم يبق هنالك من جوقة  
وكنيسة ...  
الا دوت بصدى الانغام .  
لكن البلدة صامتة ...  
لا يشغلها شاغل  
الا تقطيع جنازته .  
آلاف ... آلاف ... تمشي ...  
وعيون ... ما منها عين

الا اخضيت بالدمع الساخن .

\*\*\*

غطوا بالازهار القميص ...  
واروا بالريحان القبر ...  
وببريز الذهب الخالص  
خطوا كلمات الشكر على الشاهد :

« يرتاح هنا حنا مايرد ...  
نوتي قاد سفينتنا ...  
خلال الدخان والسنة اللهب ...  
والمقود ثمة لم فلت من بين يديه ...  
للشط ... فانقذنا ...  
ولنا ضحي بحياته ...  
فله الشكر ...  
ولله المجد ...  
ولله منا الحب الخالص ...  
حنا مايرد » .

ما من قلب الا ويفيض هباء وجبورا ...  
لكن ... بغتة ...  
تملأ صرخات حرى من جوف المركب :  
« نار ... نار »  
وتلوح غمامة دخان آت من قلب القمر ...  
وغمامة دخان اخرى ...  
وتليها السنة اللهب الملائح .  
وامام المركب الى « يُقْلُو » يبقى عشرون دقيقة .

\*\*\*

وتضج جوع الناس على ظهر المركب  
اشكالا الوانسا ...  
فهنا ما زال ضياء  
وهنا ما زال هواء .  
لكن هنالك حول المقود جبهة لا تحصى  
ما تنفا تصرخ هاتفة :  
« بالله اين وصلنا ؟ اين وصلنا ؟ »  
وامام المركب الى « يُقْلُو » يبقى ربع الساعة .

\*\*\*

وتهب الريح وتشتد ...  
اما الدخان فلا يبرح .  
ويصوب ريان المركب  
المقود انظاره ،  
لكن ما عاد يميز نوتييه .  
فيناديه :

« هل انت هنالك يا حنا مايرد ؟ »

ويجيء الرد : « اجل ما زلت هنا  
فوق الحيزوم على طرف المركب .  
اني صابد »

ويصيح الناس : « اصدد ... اصدد ... »  
وهناك الى « يُقْلُو » ما زالت عشر دقائق .

\*\*\*

« هل انت هنالك باقى يا حنا مايرد ؟ »  
ويرن صدى رد ... في صوت محتضر :  
« اني صابد »

(1) عنوان القصيدة ، التي يصور فيها صاحبها نيودون فونتان جنديا  
من الجنود المجهولين ، اسمه حنا مايرد ، هو عبارة عن نوتي  
بسيط لسفينة ركاب ، يضحي بحياته لانقاذ الآخرين .

# تحقيق

# لسان العرب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نشر من هذا التحقيق ست حلقات في الزميلة « المجلة »  
تتابع البيان نشر بقية هذه الحلقات ويبدئه من العدد الماضي  
تت حول البحث المنشور فيه رقم ٧ .  
ويسر البيان أن يقدم لقراءها في هذا العدد الحلقة الثامنة .

١٩٣ - (نفيخ) ٣٠ س ١٩ ، ٢٠ وبيروت ٦٣ :  
« نافيخ ضَرَمَة » . صوابها « ضَرَمَة » بالتحريك .  
كما في اللسان والقاموس والمعجم الوسيط (ضرم) .  
ولم تضبط راء « ضرمَة » في المخطوطة .

١٩٤ - (نفيخ) ٣١ س ٢٦ وبيروت ٦٤ : « وهى  
أرض مرفعة مكرمة » . وإنما المكرمة مكة ، والصواب  
« مَكْرَمَة » كما في اللسان والصحاح (كرم) ، أو  
« مَكْرَمَة » بضم الراء كما في القاموس والتاج ، ونص  
التاج على جواز الوجهين اللذين ذكرتهما . والمكرمة :  
الأرض الطيبة الجيدة للنبات . وفي المخطوطة « مكرمة »  
بضمة فوق الميم الأولى ، وهو سهو من ابن منظور .

١٩٥ - (هيج) ٣٣ س ٦ وبيروت ٦٥ والمخطوطة ،  
للحكيت :

إذا ابتسر الحرب أخطامها

كشافاً وهيئَتْ الأفلح  
هوفه أمران : إنما هي « أخطامها » بالخاء المعجمة  
كما في اللسان (خلم) عند إنشاد البيت .

والأخطام : الأصحاب ، جمع خلم بالكسر ، يعنى  
أصحاب الحرب . وإنما هي أيضاً « هيئَتْ » بالباء  
للمجهول في البيت وشرحه بعده ، وهيئَتْ : أنيئَتْ .  
١٩٦ - (ولخ) ٣٤ س ١٦ والمخطوطة : « وأملخ  
الغيب : عاين » ، صوابه « وأولخ » ، كما وردت في  
طبعة بيروت ٦٧ .

١٩٧ - (أبد) ٣٥ س ٧ وبيروت ٦٨ قول أبي ذؤيب :  
فافتن بعد تمام الظَّمء ناجيةً

مثل المراوة ثنياً بَكَرْها أيدٌ

صوابه « يَكْرِها » بكسر الباء ، بدليل تفسيره بعده  
« أى ولدها الأول » . وانظر ديوان الهذليين ١ : ١٢٥ .  
ولم تضبط الباء في المخطوطة .

١٩٨ - (أبد) ٣٥ س ١٤ وبيروت ٦٩ والمخطوطة :  
« والأبود : كالأوابد . قال ساعدة بن جؤية :  
أرى الدهر لا يبقى على حدائنه  
أبود بأطراف المتاعد جلعده »  
صوابه « والأبود كالأويد » . كما أن صواب عجز  
البيت :

« أبودُ بأطراف المتاعة جلعده »

كما في ديوان الهذليين ١ : ٢٤٠ واللسان (منع)

الأستاذ  
عبد السلام  
هارون

٨



ومعجم البلدان في رسم (المناعة) . وفي شرح الديوان : « الأبود : الأيد ، وهو المتوحش ... وإنما يصف وعلا . والجاعد : الغليظ . والمناعة : بلد » ، وفي معجم البلدان أن (المناعة) : اسم جبل . و « أبود » لم تضبط هزنتها في المخطوطة . و « المناعد » هي في المخطوطة « المناعد » . وقد أوضحت خطأ ذلك .

١٩٩ - (أسد) ٣٨ س ٢١ وبيروت ٧٢ والمخطوطة ، لأن النجم :

« مستأسد أذناه في عيطل » .

وكذا ورد مصحفاً في تاج العروس (أسد) ، وصوابه :

« مستأسد ذبانه في غيطل » .

كما في أرجوزته التي نشرت بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ٨ : ٤٧٢ سنة ١٩٢٨ وكما في الحيوان ٣ : ٣١٤ ، ٧ : ٢٥٩ . والذبان : جمع ذباب . والغيطل بالغين المعجمة : جمع غيطلة ، وهي الأجمة . وفي المخطوطة : « مستأسدا ذناه في غيطل » . وما أثبت هو الصواب .

٢٠٠ - (أسد) ٣٨ س ٢٣ وبيروت ٧٢ والمخطوطة ، قول أبي خراش الهذلي :

يُفَحِّحِينَ بِالْأَيْدَى عَلَى ظَهْرِ أَجْنَمٍ  
له عَرْمَضٌ مُسْتَأْسَدٌ وَنَجِيلٌ

وفي تفسيره أيضا : « يفحِّحِينَ ، أي يفرجسن بأيديهن » ، صوابه « يفحِّجِينَ » بالجيم كما في ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ . واشتقاقه من الفجوة والفرجة وإن كان الفعل لم يذكر في مادته من اللسان . وفي القاموس : « والتفجيج : الكشف والتنجية » . وانظر المعجم الوسيط .

٢٠١ - (اصفهد) ٣٩ س ٢٥ وبيروت ٧٣ والمخطوطة : « الإصفعد من أسماء الخمر » صوابه « الإصفَعْد » كما في القاموس والتاج وما يقتضيه الشاهد بعده : « إصفعد معْتَق » .

٢٠٢ - (أمد) ٤٠ س ١٢ قوله :  
بأمد مرّة وبرأس عين وأحياناً بمسبارقينا  
صوابه « بأمْد » كما في المخطوطة والتاج وطبعة بيروت ، وهو ما يقتضيه وزن البيت . وأمد من أعظم مدن ديار بكر بالعراق .

٢٠٣ - (أود) ٤١ س ١٦ ، ١٧ وبيروت ٧٥ والمخطوطة : « يمدح امرأة مالت عليها الميرة بالتمر : خذامية آدت لها عجة القرى فتأكل بالماقوطة حيسا مجعدا » .

وفي هذا النص أخطاء ثلاثة : فالصواب « يهجو امرأة » . وقد أنشد البيت في (جعد) وقال فيه : « رامها بالقرع ، يقول : هي مخلطة لا تختار من يواصلها » . والصواب أيضا « خذامية » بكسر الخاء المعجمة ، نسبة إلى خدام ، وهم يظن من مغارب ، كما في اللسان (خدم) و « القرى » بضم القاف لا كسرهما . أراد عجة وادي القرى ، كما في اللسان (خدم) . وانظر مجالس ثعلب ٢٠٦ .

٢٠٤ - (أيد) ٤٢ س ٢٣ وبيروت ٧٦ قول العجاج :  
« عن ذى إبادين لهام لو دسّر »  
صوابه « لهام » بضم اللام كما في اللسان والقاموس (لهم) . وانظر ديوانه ١٦ . ولم تضبط لام « لهام » في المخطوطة .

٢٠٥ - (أيد) ٤٣ س ٤ وبيروت ٧٧ والمخطوطة ، قول أبي دواد الإبادي :

في فَوْحِ حَسَنِ أَوْجِهَهُمْ مِنْ إِيَادِ بْنِ نَزَارٍ مِنْ مِصْرٍ  
وَكَلَّكَ فِي تَاجِ الْعُرُوسِ ، وَهُوَ خَطَأٌ ظَاهِرٌ ،  
والصواب « بن نزار بن معد » . وقد جاء على هذا الصواب الذي أثبت في الصحاح (أيد) .

٢٠٦ - (بلد) ٤٤ س ١٦ وبيروت ٨٧ قول حسان :  
كُنَّا ثَمَانِيَةً وَكَانُوا جَحْفَلًا لُجْبًا فَشَلُّوا بِالرَّمَاكِ بَدَادَ  
وإنما يقال جحفل لجبً بفتح فكسر ، وهو العرمرم ذو اللجب والكثرة . ولم تضبط « لجبا » في المخطوطة .

٢٠٧ - (بلد) ٤٤ س ٢١ وبيروت ٧٨ قوله :  
هَلَا قَوَارِسَ زَحْرَانٍ هَجَوْتَهُمْ  
عَشْرًا تَنَاقُوشَ فِي سِرَادَةِ وَادِي

وفيه أخطاء ثلاثة ، والصواب « عَشْرًا » ، وهو بضم ففتح : شجر كبار له صمغ ، وقال ثعلب : حسن المنظر مر مذاق . و « تناقوش » و « سرادة » بالسين المهملة المفتوحة . وسرارة الوادي : وسطه وأفضل موضع فيه . ولم تضبط « عشا » في المخطوطة ، وأما « سرادة » فقد وردت على صوابها في المخطوطة ومجالس ثعلب ٥٢٧ .

وقد ورد البيت الذى بعده محرفاً أيضاً بلفظ «الأكرت» ، والصواب «الأكرت» ، أى هلاً .

٢٠٨- (برد) ٤٨ س ١٤ وبيروت ٨٢ قول ابن الخطيب :

«كَانَ لِبَنَاتِهَا تَبَدُّهَا هَزَلَى جَوَادَ أَجَوَافِهِ جَلَفٌ أَمَا «جَوَادَ» فَقَدْ وَرَدَتْ كَذَلِكَ بِالْوَاوِ فِي الْمَخْطُوطَةِ وَتَاجُ الْعُرُوسِ ، وَصَوَابِهَا «جَرَادَ» بِالرَّاءِ . وَهَزَلَى جَرَادٌ : شَيْءٌ يَصَاغُ عَلَى هَيْئَةِ أَوْسَاطِ الْجَرَادِ . وَ«جَلَفٌ» صَوَابُهُ «جَلَفٌ» أَنْظَرَ اللِّسَانَ (جَلَفٌ) وَدِيَوَانَ قَيْسٍ ٦٠ وَالْأَصْمَعِيَّاتُ ٢٢٨ . وَقَدْ وَرَدَتْ فِي الْمَخْطُوطَةِ «حَلَفٌ» بِالْهَاءِ الْمَهْمَلَةِ مَعَ إِهْمَالِ الضُّبُطِ أَيْضًا . وَاجْتُلِفَ : جُمِعَ جَلِيفٌ ، وَهُوَ الَّذِي قُشِّرَ .

٢٠٩- (برد) ٥٢ س ١٦ وبيروت ٨٥ والمخطوطة ، قوله :

«الأسودان أُرْدَا عِظَامِي الْمَاءَ وَالْفَتْ ذَوَا أَسْقَامِي وَهُوَ تَصْخِيفٌ عَجِيبٌ ، إِنَّمَا هُوَ «الْفَتْ» بِالشَّاءِ الْمُتَلَفَّةِ كَمَا فِي اللِّسَانِ (سود ٢١١) وَكِتَابُ الْمُتَنِيِّ لِأَبْنِ الطَّبِيبِ ص ٣١ . وَالفَتْ : نَبَتٌ يَخْتَبِزُ حَبُّهُ فَيُؤْكَلُ فِي الْجَدْبِ .

٢١٠- (برد) ٥٣ س ١٧ وبيروت ٨٦ والمخطوطة : «والبريد كلمة فارسية ، يراد بها في الأصل «بَرْد» ، وكذا ورد في التاج ، وصوابه «الْبَغْد» كما في الفائق للزخشرى ١ : ٧٥ .

٢١١- (برد) ٥٤ س ١١ وبيروت ٨٧ قول يزيد ابن المفرغ :

«مَعَاذَ اللَّهِ رَبِّ أَنْ تَرَانَا طَوَالَ الدَّهْرِ نَشْتَمِلُ الْإِرَادَ وَكَسْرُ طَاءٍ «طَوَالٌ» بِمَعْنَى طُولٍ خَطًّا شَائِعٌ ، صَوَابُهُ «طَوَالٌ» كَسَحَابٍ . نَقُولُ :

ظَلَّ طَوَالَ يَوْمِهِ يَفْعَلُ كَذَا ، أَيْ طَوَلَ يَوْمُهُ . وَفِي اللِّسَانِ نَفْسُهُ : «وَالطَّوَالُ بِالْفَتْحِ ، مِنْ قَوَّطَمَ : لَا أَكَلِمَةَ طَوَالَ الدَّهْرِ وَطَوَّلَ الدَّهْرَ بِمَعْنَى . . . وَأَمَّا السَّطَوَالُ بِالْكَسْرِ فَيَجْمَعُ الطَّوِيلَ وَالطَّوَالَ بِالضَّمِّ مَعْنَاهُ الطَّوِيلُ . فَهَذَا تَفْسِيرُ الْكَلِمَةِ بِضَبْطِهَا الثَّلَاثَةِ . وَالْكَلِمَةُ مَهْمَلَةُ الضُّبُطِ فِي الْمَخْطُوطَةِ .

٢١٢- (برد) ٥٤ س ١٧ والمخطوطة ، قول الكيميت :

تَنْفُضُ بَرْدَى أَمْ عَوْفٌ وَلَمْ يَطَّرْ

لَنَا بَارِقٌ لَح... وَالرَّهْبُ

وكذا ورد في مخطوطة ابن منظور . وقد وجدت تمام عجزه وصحته في الحسبان ٥ : ٥٥٦ والمخصص ٨ : ١٧٤ والغريب المصنف ١٣٩ وهو : «لنا بارق بخ للوعيد وللرهب» .

وبهذا صصح في طبعة بيروت ٨٧ .

٢١٣- «ثرد» ٧٣ س ٥ وبيروت ١٠٣ قال : «مرثكة فيها ضُروس» صوابه «مرثكة» بتشديد الكاف المكسورة كما في اللسان (ركك ٣١٧ س ٦) يقال رَكَكَتِ السَّحَابَةُ : جَاءَتْ بِالرَّكِّ ، وَهُوَ بِالْفَتْحِ وَالْكَسْرِ : الْمَطَرُ الْقَلِيلُ . وَالضُّرُوسُ : الْأَمْطَارُ الْخَفِيفَةُ .

٢١٤- «ثرد» ٧٣ س ١٥ وبيروت ١٠٣ والمخطوطة قول علقمة :

وَمَا أَنْتَ أَمَّا ذَكَرَهَا رُبْعِيَّةً

يُخَطُّ لَهَا مِنْ تَرْمَدَاءَ قَلْبِ

صوابه «أَمْ مَا ذَكَرَهَا رُبْعِيَّةً» بفصل «أَمْ» وينصب «رُبْعِيَّةً» كما في ديوان علقمة ١٢١ والمفضليات ٣٩٢ ومعجم ما استعجم ٤٧٢ . ولم تضبط «رُبْعِيَّةً» في المخطوطة .

٢١٥- (ثرد) ٧٤ س ٥ وبيروت ١٠٤ : «فهي خمسة» ، فَإِذَا لَانَتْ فِيهِ ثَعْدَةٌ وَجَمْعُهَا ثَعْدٌ . «والصواب» : «فهي جُمُة» بالجمع المضمومة ، كما في التاج (ثعد ، جمس) واللسان (جمس) . «والصواب أيضا» : «وجمعها ثَعْدٌ» ، بفتح الثاء . وفي المخطوطة «جمسة» بالحاء ، تحريف كذلك .

٢١٦- «ثمد» ٧٥ س ١٧ وبيروت ١٠٥ : «حين قَرَمَ ، أَيْ أَكَلَ» . صوابه «قَرَمَ» . يقال قَرَمَ يَتَرَمُّ قَرَمًا ، إِذَا أَكَلَ أَكْلًا ضَعِيفًا . وَأَمَّا «قَرَمَ» فَمَعْنَى أَتَرَ ، يُقَالُ قَرِمَ إِلَى اللَّحْمِ قَرَمًا : اسْتَهْأَهُ . وَلَمْ تَضْبُطْ «قَرَمَ» فِي الْمَخْطُوطَةِ .

٢١٧- (جحد) ٧٦ س ٢٢ وبيروت ١٠٦ قول الفرزدق :

وَبِضَاءٍ مِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ لَمْ تَذُقْ

بَيْسًا وَلَمْ تَتَّبِعْ حِمْلَةَ مُجَحَّدٍ

صوابه «بَيْسًا» مِنَ الْبُؤْسِ ، كَمَا فِي الْمَخْطُوطَةِ وَاللِّسَانِ (بَأْسٌ) وَالْقَائِيصِ (جحد) . وَرَوَايَةُ دِيوَانَ الْفَرَزْدَقِ ١٨٠ : «لَمْ تَعُشْ بَبُؤْسَ» .

وراسة في نعر العذيرين



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

جميل بن المبرور

مايك

بختل جميل بن عبد الله بن معمر العذري منزلة رفيعة في عالم النسب العفيف وقد قامت دراسات شتى حول هذا الفن وشخصياته فكانت شخصية جميل أبرز هذه الشخصيات على الإطلاق ، وقد عاش جميل في القرن الأول الهجري وهو قرن حافل بالتيارات السياسية والانقلابات الاجتماعية التي أثرت الى حد بعيد في نفسيات شعراء البادية والحاضرة على السواء ، ففي الحاضرة حيث تتعدد ألوان المتع الحضارية من رقص وشرب وغناء وترف فلا بد ان يكون المتنفس الفني لهذا الجو الصاخب فنا يتفق مع هذه الحياة المألحة . . . وأما في البادية فقد اتخذت الحياة فيها شكلا مخالفا لطبيعة الحياة في الحاضرة ذلك انها كانت تتمتع بقسط اجتماعي تفرضه النظم القبلية علاوة على القسط المادي الذي تفرضه طبيعة الصحراء العربية ، وقد تعاون العاملان السابقان في صقل شخصية البدوي واعطائها صفات وسمات معينة سرت في دمه فاصبحت جزءا من شخصيته .

فإذا كان القسط المادي قد اذكى في روح البدوي الشجاعة والشهامة والنجدة والثقة بالنفس ، فان القسط الاجتماعي قد منح المرأة مكانة ممتازة في هذا المجتمع . ويبدو لي ان هذا شيئا طبيعيا في بيئة تنفتح الى ألوان المتع والفنون التي تتمتع بها المجتمعات الحضارية ، وما هو جدير بالذكر ان هذه الصفات الشخصية والعاطفية ذات شبه كبير بصفات الفروسية التي كانت في أوروبا في العصور الوسطى ، ومن هنا نجد ان المتنفس الفني لهذه الطائفة التي نشأت تحت ظلال الخيام الدكناء في وسط الصحراء ، يختلف كل الاختلاف عن ذلك الفن الذي ازدهر في ظلال المدن . . فإذا كان شاعر الحاضرة يسعى الى تحقيق عاطفته على نحو مادي ، فان أبرز ما يقال في عاطفة البدوي انها عاطفة تأملية في معان ثابتة لا في ماديات زائلة . وفي هذا الجو نشأ جميل زعيم هذا الفن العربي بلا منازع . « وقد قامت حول جميل كما قامت حول غيره من شعراء الغزل العذري قصص وحكايات كانت فيها الدبوع والالام هي المعاني الاصيلة في اشعارهم . . وهناك قليل من الأسباب التي تدل على ان هذا الفن كان بدويا صرفا » (١) .

فإذا كان (Gibb) يرى ان هناك بعض الأسباب التي تجعل هذا الفن بدويا صرفا ، فان المستشرق العالمي « بلاسيوس » يرجع هذا الفن العربي الى بقايا مسيحية حيث يقول :

عبد الله أحمد المتهت

حب جارف شغل أفراد العشريتين كما شغل الناس في زمانه ، حتى أصبح هذا الحب مثلاً أعلى للحب الإنساني . تصور المصادر القديمة بشهد لقاء العاشقين بأن هذا اللقاء قد تم في واد يقال له « بغض » حيث اتبعت بثينة مع جارة لها واردتين ، غفرت بضال جميل عن المورد فسبها فسبته ، ومن جراء هذا السباب المتبادل نشأ الحب بينهما ، ثم علمت بثينة شغفه بها ، فألت على نفسها لا ياتيها على خلاه الا خرجت اليه لا تتواري منه !

وهنا نجد المرحوم الأستاذ العقاد يتساءل قائلاً : « لم نسب بها وهو لا يجهل ان النسب يحول بينهما وبين الزواج كما جرت سنة الهادية التي لا تخفى عليه ؟ اغلبته الزعة الفنية حتى حجبته عنه الغاية من غرامه ، أم هي نزوة أخرى من نزوات ضعف الراي ومطالوعة الغاية المعالجة ؟ أم كان حديث المشق والغزل غرضاً مقصوداً لذاته » ( ٢١ ) .

اربعة اسئلة يطلقها العقاد حول جميل ، ثم لا يلبث في النهاية الا ان يقول « وايسر ما يقال في هذا المسلك انه بسلك لا حزم فيه » !

ولكن الحقيقة ان ايسر ما يقال في اسئلة العقاد انها اصبه بالطلقات النارية الفارغة وذلك لسبب بسيط لم يخطر على بال العقاد وهو ان عشيرة جميل كانت اعز من عشيرتها وقوي ، فوالده صباح ، وصباح من اشراف قضاة له وزنه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في بطونها ، بينما تجد في الطرف الثاني عشيرة بثينة رهط بني الاحب الذين لا يخون جاره ولا يذودون عن حرمانهم وقد وصفهم جميل ابغ الوصف حين قال :

**ان احب سفل اشرار**

**حنائلة عودهم خوار**

**انزل قوم حين يدعى الجار**

**كما انزل الحارث التخار**

اذا كان بنو الاحب كما ذكر جميل ، فما بالك برهطهم الذين لم يستمعوا ان يحموا نساءهم ! وقد داب جميل على غشيان منازلهم رغماً عن انوفهم ، كما قال ساخراً من ضعفهم :

**اذا ما راوني طالعا من بثينة**

**يقولون من هذا وقد عرفوني !**

« لقد ظهر منذ العصر الجاهلي لون من الحب الروحي المغيث كالحب المسيحي . ففي الصحراء العربية تريبا من الين عرفت قبيلة بدوية كيف تسمو فموها الى ادق ما يمكن ان يتصور من الفن البشري ، فينو عذرة يفضلون على العواطف الحادة حلالة حزن الحب الاقلاموني . . واعظم شعرائهم قد تغنوا في تصائد رومانتيكية . وجميل ، الى جانب شعراء آخرين ، هو النموذج الدقيق الذي تتحقق فيه العفة المثالية . . ان عبادة العفة والعذرية خاصتان من خصائص الرهبنة المسيحية الشرقية في المصور الوسطى ، والراهب المسيحي شخصية شائعة في القسيمة الجاهلية ، وكانت الصوامع والاديرة تنتشر عبر صحارى الجزيرة العربية » ( ١ ) .

اما ان شخصية الراهب المسيحي شائعة في القسيمة العربية القديمة فهذا حق ، اما ان يتخذ ذلك دليلاً على وجود اصل مسيحي في هذا الفن البدوي فهو الباطل ؛ لان الديانة المسيحية ظلت دخيلة على الجزيرة العربية فترة وجودها هناك ، ولم تستطع ان تغير من وثنية اهليها حضرا او بدوا . واذا كانت طبيعة الحضري تسمح بتقبل مبادئ هذه الديانة فان طبيعة البدوي ترفض اصول مثل هذه الديانة ، فضلاً عن ان تتأثر بمبادئها . وينو عذرة كما تعلم كانوا بدوا ، والبدو ابعد ما يكونون عن الدين لانه لا يتفق وبفهوم الحرية لديهم . ولو فرضنا ان قبيلة بدوية قد اعتنقت الديانة فان هذا الدين لن يمس شغاف قلوب ابنائها الا بعد ثلاثة اجيال او اكثر ، وقد عبر الله عز وجل عن هذه الظاهرة الموجودة في طبيعة البدو فقال : « قالت الاعراب (٢) آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا اسلمنا ولما يدخل الايمان في قلوبكم » . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى لم نعتز على اية نعوص عذرية قبلت في العصر الجاهلي تدعم نظرية بلاسيوس ، وحتى لو فرضنا جدلاً — مع ان هذا الفرض ليس صحيحاً — ان هناك نساء او نصين قتيلا في العصر الجاهلي فلا يعتبر ذلك دليلاً قاطعاً على ان ظاهرة الغزل العذري قد نشأت بتأثير مسيحي .

— ٢ —

اما كيف نشأ الحب بين جميل وبثينة ، فسنعد كتب تاريخ الادب تصب لنا هذا اللقاء الذي نتج عنه

(١) محاضرات في الادب الاندلسي القاها الدكتور الطاهر مكي في كلية

دار العلوم جامعة القاهرة للعام الجامعي ٦٥ - ٦٦ .

(٢) سورة الحجرات

(٣) جبل بثينة ص ٤١ و ٤٥ - العقاد

في عمر ابنته ! .. وهذا في الحقيقة خير ما يفسر لنا بقاء العلاقة بين جميل وحبيوبته حتى بعد زواجها . ويخيل لي ان بئسنة لو وجدت الزوج القوي الذي يشعروا برجولته وكرامته لطمعت كل سلة لها بجميل . اذن ان منشأ اعجابها بجميل انها كان لشخصيته القوية وجرانه في اقتحام مضارب اهلها وتحديهم !

### — ٢ —

ما حقيقة هذا الحب الناشئ بين جميل وبئسنة ؟ وهل هو قائم على عاطفة تأملية بعيدة عن رذائل النفس البشرية ؟ ام انه يجمع بين متطلبات الروح و رغبات الجسد ؟

اسئلة محيرة تتطلب من الباحث ان يكون موضوعيا في بحثه كما تتطلب منه ان يستبعد كل فكرة سبق ان كونها عن هذا الحب . حتى يمكنه ان يصل الى الحقيقة التي ينشدها . والحقيقة وحدها هي التي تفرض نفسها في نهاية البحث على الباحث .

ولما كان مفهوم الحب العذري لدى الدكتور طه حسين قائما على اساس تأليي روحي ، فقد ادى به ذلك الى ان يرفض كل رواية او قصيدة تناقض هذا المفهوم ! وربما لو نخلى الدكتور طه عن فكرته السابقة مؤثقا وبحث الموضوع بعيدا عن اي تأثير سابق ، لربما وصل الى نتيجة تختلف عن النتيجة التي وصل اليها وهو اسير افكار سابقة . فلو كانت نفسها على موضوع بحثه ، ولو بحثنا بتحري الحقيقة عن الروايات التي اثرت حوله ومن التمسائد التي نسبت له . لا نعطى الرواية اكثر مما تستحق ولا النص اقل مما يجب ، اقول لو فعلنا ذلك لرأينا الحقيقة بنور العقل المتحرر لا بنور العقل المقيد ، اذن فما هي الحقيقة ؟

والجواب على ذلك ان الحقيقة نأخذها من النص ومن الرواية على اعتبار ان النص يخدم الرواية وان الرواية تفسر النص . واذا ما رجعنا الى هذين المصدرين اعني الرواية والنص وجدناهما يقران حقيقة ثابتة وهي ان جبيل لم يكن عذريا بالمعنى الذي يفهمه طه حسين ، كما لم يكن حسيا بالمعنى الذي تفهمه عن عمر بن ابي ربيعة !

انا اعرف ايها القاري انك سوف تصرخ بـسي حبسك .. تهمل لا تلق الاحكام جزاءا فاذا لم يكن جبيل عذريا فمن هو العذري اذن ؟ وانا بدوري اقدر عاطفتك

يقولون لي اهلا وسهلا ومرحبا  
ولو ظفروا بي خاليا قتلوني !  
وكيف ولا توفي دماؤهم دمي  
ولا مالهم ذو ندهة فيدوني ؟!

وحتى في الوقت الذي اياح لهم السلطان دمه لم تقدم هذه القبيلة على قتله بل كان كل قصارى جهدها ان توجه اشرفها الى ابيه مناشدينه الله والرحم ان يكف ابنه عما يعرض له . ويفضحهم في ابنتهم ! وبعد . فهل بطبع العقد ان يتزوج جبيل من بئسنة لو لم يشهب بها وحال عشيرتها ذكرت ؟ !

فما لا شك فيه ان جبيل رجل ذكي . فقد ادرك ان هناك فارقا اجتماعيا كبيرا بينه وبين من احب . وانه لا سبيل الى اهيل هذا الفارق خاصة وان النظام القبلي يعتمد في الحياة الزوجية على التكافؤ القبلي . وهذه الظاهرة موجودة حتى في الوقت الحاضر بين القبائل البدوية في الصحراء ، ولا يحس احد بوجود هذه الظاهرة الا من عاش بينها وتعرف على عاداتها وتقاليدها .. واذا كان الامر كما ذكرت فلا ضرر على جبيل ان يشب بها لانه يعلم مقدما ان لا يتزوج بها .

ولو لم تكن هذه الظاهرة التي ذكرتها صحيحة لكان بإمكان بئسنة ان تتزوج من اشرف قضاة على اعتبار ان واحدا من هؤلاء لم يشب بها . اذا كان التشبيب المحبوب يمنع الاقتران به لاقن نحن هو زوج بئسنة تا ترى ؟

انه نبه بن الاسود من اسافل بني عذرة ويحبه القدياء بانه كان رجلا دميما اعور ضعيف الشخصية . لا يستطيع ان يرهب غريمه او يذب عن حريمه ، بل ان حبيته لا تتعدى في شكوى بئسنة الى والدها ، كلما سمع انها التقت بجميل . وقد قال فيه جبيل :

لقد اتكحوا جهلا بنينا ظعنينة

لطيفة طي الكشح ذات شوى خذل  
وفي رأيي ان هذا الزواج ان كان متكافئا من حيث النظرة الواقعية التي تنجم على الانسان ان يتزوج ممن يجتمعهم وايه التكافؤ الاجتماعي ، فانه غير متكافئ من الوجهة الخلقية ، حيث تبدو لنا بئسنة صبية حلوة فيها سر الجمال الفطري ما يغري جبيلاً وامثاله في التشبيب بها . بينما نجد في الطرف الاخر زوجها الذي تقدمت به السن علاوة على الدمامة التي جعلته رجلا لا يصلح للزواج من امرأة في سنه ، فضلا عن ان يتزوج فتاة



الروائتين السابقتين أم تنفيهما ؟  
إذا ما رجعنا إلى الإنتاج الفني الذي تركه جميل ،  
لا نعدم أن نجد نموساً تؤيد الروائتين السابقتين ،  
يقول جميل :

**فيا ليت شعري هل أبين ليلة  
كليتينا حتى يرى ساطع النجر  
تجدو علينا بالحديث وتارة**

**تجدو علينا بالرضاب من الفجر**  
هنا حديث صريح في أنه كان يقضي الليل بجانبتها  
فتحدثه مرة ثم تسلمه فغرها مرة أخرى ! ولت الأمر  
وقف عند مجرد قبلة عابرة بل أقسم لها في قصيدة له  
أنه لم يمعشرها ..

**حلفت بيننا يا بئينة صادقاً  
فان كنت فيها كاذباً فعميت  
ان كان جلد غير جلدك مسني**

**وباشرني دون التعمار شريت**  
افلنك الآن قد بدأت تقتنع ، ولكي تبدو مقتنعة أكثر  
لا يسعني إلا أن أذكر لك رأي المرحوم الأستاذ العقاد  
في هذا الصدد حيث يقول : « ان الهوى بين جميل وبئينة  
لم يكن خلواً من نزعات الجسد ولم يكن خلواً من الشك  
والريبة وتهمة الخيانة من الجانبين » ( ١ ) .

وإذا كنا نأخذ وجهة نظر الأستاذ العقاد فيها يمس  
التمثلة الأولى ، لا أننا نرفض وجهة نظره فيما يتصل  
بالتمثلة الثانية ، وهي تهمة الشك والخيانة من الجانبين  
والتقصي التي اعتد عليها الأستاذ العقاد يمكننا أن  
ننظر إليها من زاوية تختلف عن الزاوية التي نظر منها  
إليها . ومن جملة النصوص التي اعتد عليها العقاد ،  
قول جميل حينما اتصلت ببئينة بحجته الهلالي :

**فيا بئن ان واصلت حججة فاصري  
حبابي وان صارمته فصيلني  
ولا تجعليني اسوة العبد واجعلي**

**مع العبد عبداً مثله وذريني**  
لقد غاب عن الأستاذ العقاد ان الفكرة أسمى  
سلاح في يد المرأة ، تستخدمه عندما ترى جفوة الحب  
قد خبا أوارها في صدر عاشقها .. لقد أحسبت ببئينة  
بغريزة الإنثى ان جميلاً لم يكن كما كان من قبل ، فأرادت  
أن تؤثر غيرته لا سيما وانها قد لمست ناحية الضعف في  
شخصيته ، وهي الفكرة العمياء عليها حتى لا يتورع أن  
يبازر من يحس أنه يناهسه على قلبها ، ومما يدلك على  
أنها كانت تستخدم هذا السلاح ، أن جيلاً انشدها

واحترمها ولكن ما ذنبى ان كانت طبيعتي تحتم على اخذ  
الامور بميزان العقل لا بميزان العاطفة . لا تقطب  
جبينك ولا تقطب شفيتك فالمسألة أهون مما تصور ، دعني  
فقط أهمس في أذنيك لعلك تتصور هذه الحقيقة ،  
فالحقيقة التي أريد أن أسرها في أذنك ان الهدف من هذا  
الحب كان عذرياً في بادئ أمره ولكن لا يمنع إطلاقاً ان  
يتلوث هذا الحب فيما بعد بشهوات النفس البشرية لا  
سيما ولدنيا من الروايات والنصوص ما يكاد ينبئ عن  
هذه الحقيقة ، ولناخذ كمثال يؤيد وجهة نظرنا فيما ندعو  
إليه تلك الحادثة التي أثبتنا الإغائي نقلنا عن « الهيمن بن  
عدى » حيث يذكر أن جميلاً ترصد ببئينة في ليلة مظلمة  
مصحوبة بريح ورعد ، حتى إذا صادف منها خلوة دنا  
منها ولما أحسبت ببئينة بوجوده صرخت بعض أترابها على  
اعتبار أنها ستمنم .. ولم يبق معها غير أم الجسر وأم  
ينظور ، فعمدت إلى جميل فادخلته الخياء معها ، ومما  
لا شك فيه ان أم الجسر وأم ينظور كان من المتوقع  
منهما ان تنسجبا لأنهما لا تجهلان العلاقة بين جميل  
ومحبوبته ، وهذا ما حدث بالفعل حيث جاء غلام زوجها  
في الصباح ليسقيها صوبها من اللبن فوجدتها نائمة مع  
جميل فاسرع بخبر سيده بها رأى .

وبعد ، فهل يمكننا أن نقول ان رجل يقضي الليل  
كله مع امرأة متزوجة بأنه كان عذرياً ؟  
نعم ، قد يكون عذرياً في حالة واحدة وهي إذا  
كان جميل بشراً غير البشر !

وقد يعترض علينا معترض بأن حادثة واحدة لا  
تعتبر دليلاً قاطعاً على صحة ما نود اثباته ، وهذا صحيح  
فما لو كانت هذه الحادثة هي الوحيدة التي رويت عن  
جميل ، ولكن الأمر بخلاف ذلك ، وقد مر ك قبل قليل  
حادث « بقاء ذي ضال » حيث اجتمع العاشقان في  
المصراع وقد التى الليل عليهما استاره حتى السحر ،  
حببهما فيه عن العالم فغضبي الليل إلا اقله في مناجاة  
رومانسية حالة ! سؤال لا بد من الإجابة عنه وهو ماذا  
كانت تفعل ببئينة في المصراع حتى الهزيع الأخير من  
الليل ؟ ولماذا غفلت أن تنام بدل الرجوع إلى مضاربها ؟  
... انا اعرف أنك لم تطمئن بعد ، ما زالت بقور  
الشك تعمف بتفكيرك ، ولكي اجعلك تزداد اطمئناناً  
أقول لك دعنا من الرواية ، لا سيما وان الدكتور طه  
حسين لا يرتاح إلى الروايات التي اثرت حول جميل ،  
ولنرجع إلى المادة الشعرية لنرى هل تفسر هذه المسألة



توله :

**نقل وراء الستر ترو بلحظها**

**اذا مر من اترابها من يروقها**

فتحدث دموعها على وجنتها قائلة : كلا يا جميل !

من يروفتي غيرك ؟

وقد حاول جميل ان يستخدم نفس السلاح السابق مع بئينة الا ان مفعوله في نفس بئينة كان اقل من مفعوله في نفس جميل ! فقد روى على لسانها مخاطبة جميل بعد ان عاد من الشام :

**الم تر ان النساء غير بكم**

**وان شعاب القلب بكم حلت**

فانك ما ترمي اليه فقال محاولا اشارة غيرتها :

**فان لك حلت فالشعاب كثيرة**

**وقد نهلت منها قلوبى وعلت**

وقد نجح جميل احيايا في اشارة غيرتها حيث يقول :

**بئينة قالت يا جميل اربني**

**فقلت كلالنا يا بشين مريب !**

ويبقى بعد هذا العرض ان نقرر انه لا خيانة بين الطرفين كما توهم العقاد . وانما هي غير استغلها كلا الطرفين ليشعر صاحبه انه يحط اعجاب الآخرين .

— ٤ —

لا نعرف امرأة وصفت اكثر مما تستحق مثلها

وصفت بئينة فقد غنى بها جميل غناء . انما لم تظهر

امرأة بمثله . . فهل كانت تستحق هذا الوصف ؟

لقد نظر جميل اليها من حاجر الحب فافتنت بها

افتنانا عظيما ملك عليه تفكيره فكريا . انما في

حربا حبها بتفتى بصلوات الحب وابتهالاته يتشدد

الوصال من حبيب يرى في حرماته لذة تفوق لذة الوصال

. . ولم يستطع جميل ان يسلو عن حب امرأة متروجة

لا طائل من ورائها . ولا امل في وصالها الامر الذي يدلنا

على تمكن هذا الحب ورسوخه في قلب جميل .

وعلى الرغم من ان جيلا قد وصفها في معظم

قصائده وصفا روحانيا صافي الوجدان متزعا من قرارة

القلب ، الا اننا لا نعدم في ان نجد في ثلثها تلك القصائد

وصفا حسيا شبيها بوصف عمر بن ابي ربيعة

لصويحبانه .

وقبل ان نعرض لهذه الصور الحسية يجدر بنا ان

نشير اشارة خفيفة الى الغايبات الجبالية التي يقاس

بها المعشوق في تلك الفترة المتقدمة . . والمصدر الوحيد

لهذه الغايبات هو النتاج الفني لهذه الفترة ، واذا ما

ذهبنا ننقص هذه الغايبات في تلك الفترة وسابقتها ، فاننا نجد ان هذه الغايبات لم تتغير تغيرا يذكر عن الفترة السابقة عليها على الرغم من ان هذه الفترة قد شهدت تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية . واذا كانت هذه التطورات قد احدثت اثارا بعيدة المدى في الحياة العقلية لدى العربي فانها لم تحدث اثر يذكر فيها . فبميس الناحية الجمالية لديه ، فهو ينظر الى الجمال الانثوي بنفس المنظار الذي كان ينظر به جده ، فالقياس الجمالي لديه ان تكون الحبيبة ربا الروادف بمثلثة الجسم ملفجة الاسنان ، عجزاء في اديارها ، هيفاء في

اقبالها ، عذب ريقها ، طيب نشرها ، ناعم ملمسها ، ممثلة ساقها ، رخصة اطرافها . . الخ . وهي كما ترى اوصاف تقليدية قد اكثر منها الشعراء الجاهليون حتى امثال داوود بن علي .

ويبقى هنا ان نوجه هذا السؤال : لماذا لم تتطور هذه الغايبات مع ان هذه الفترة كانت اهلا لمثل هذا التطور ؟

وقد ظهر لي بعد شيء من البحث ان هذه الاوصاف التي اطلب الشعراء العرب في وصف محبوباتهم بها ، كانت تلائم الطبع والمزاج العربي ! والمزاج والطبع لا يتغيران لانهما فطريان في الانسان . وما يؤيد ذلك اننا لا نلتقي في الوقت الحاضر على الرغم من انقلاب الغايبات الجبالية نرى بين ظهرائنا من يفضل المرأة المبتلة ذات الروادف الثقيلة والمقل القائلة ، وهي كما ترى اوصاف موروثة عن طبيعة المزاج العربي .

واذا ما ذهبنا نبحت عن هذه الاوصاف الجبالية في شعر جميل فاننا سنجد بئينة قد احرزت قصب السبق فيها بحيث أصبحت النموذج الدقيق للجمال الانثوي عند العرب ، فهي فتاة بضة الجسم ضامرة البطن يترجع عجزها من بدانتها .

**رجراجة رخصة اطراف ناعمة**

**تكاد من بدنها في البيت تنخفض**

**خدل مخلصها وعث مؤزرها**

**هيفاء لم يفضها بؤس ولا وبـد**

**هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة**

**تمت فليس يرى في خلقها اود**

**نعم لحاف الفتى القنور يجعلها**

**شعاره حين يخشى القنور والصرد**



ما الذي اعجب جميلا منك ؟ فقلت : اعجبني مني ما اعجب المسلمين منك حين صبروك خليفة !

ومن خلال سؤال عبد الملك يبدو لنا انها امرأة ذات جمال عادي ولكن مبالغات جميل سترت الحقيقة، وفي سؤال الخليفة اظهر لهذه الحقيقة .

وقد يعترض علينا معترض بان سؤال الخليفة لبثينة انها كان بعد ان تقدمت بها الامير الذي يجعل سؤال الخليفة يفقد قيمته كوثيقة تاريخية للحكم به على جمالها .

هذا صحيح فيها لو كان عبد الملك قد لقيها بعدما تهدم شبابها ونوى جمالها وتوقس ظهرها ، ولكن من الثابت تاريخيا انه لقيها وهي في قمة نسوجها الانثوي والا نهل يعقل ان يوجه عبد الملك مثل هذا السؤال الى امرأة فانية ؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فمن المعروف ان جميلا قد توفي عام ٨٢ هـ ، اي قبل وفاة عبد الملك بثلاث سنين ، وكانت بثينة عند وفاة جميل كاروع ما تكون الانثى في مثل سنها ، ويكفيها في هذا المقام شهادة ذلك الرجل الذي اوصاه جميلا ان يذهب الى رطب

بثينة بعد وفاته وينقل اليهم خبر نعيه . ولندع الرجل يحدثنا عن لقائه ببثينة ورطبها وهو ينقل اليهم خبر وفاته :

« فلما قضى (١) وواريته ( يقصد جميلا ) اتيت رطب ببثينة فقلت ما امرني به جميل فاما استمتعت الابيات حتى يزلزلت الى امرأة يتبعها نسوة قد فرعن طولاً وبرزت امامهن كانها بدر قد برز في دجنة ، وهي تتعثر في رطبها حتى انتنيت فقلت : يا هذا والله لئن كنت صادقا لقد قتلتنى ولئن كنت كاذبا لقد فضحتني ، فقلت : والله ما انا الا صادق واخرجت حلفت فلما رأتها صاحت بأعلى صوتها « !

اذا يبقى ما قرئناه صحيحا من ان لقاء عبد الملك لها كان في غفوان شبابها وان في سؤاله اياها السؤال السابق توضيحا لحقيقة اخفاها جميل بما اضافها عليها من اوصاف فائنة !

- ٥ -

ان الحديث عن شخصية جميل ، حديث مهمتع وطريف اذ يتوعدنا ذلك الى الحديث عن البيئة التي نشأ فيها وانعكس تقاليدها وعاداتها على اخلاقه وشخصيته . فمن المعروف ان جميلا تربي في بيئة بدوية ارضته

واذا كان جميل قد اعطانا وصفا لها لمحبوته ، فانه لا ينسى ان يلاحق جزئيات هذا الوصف في صور فائنة كلها صنعت له فرصة القول والانشاد :

**صيد كفضن البان ما فوق حقوها  
وما تحته منها نقا يتقص**

**من البيض معطار يزين لبانها  
جمان ويساقوت ودر مؤلف**

**لها مقلتا ريم وجيد جدابة  
وبطن كطبي السابرية اهيف**

**من الساجيات الطرف حور كانتها  
نمجاج غزاهن الارض ملقف**

وقد لقيت اسنان بثينة كما لقي ريقها منزلة خاصة في نفسه ، فما وجد فرصة الا وانطرب في الحديث عنها ، ولو ادى ذلك به الى المبالغات ولكنها مبالغات لطيفة واليك بعضا من هذه المبالغات التي يجعل من ريقها دواء لمن اشرفوا على الموت :

**مفجأة الاسنان لو ان ريقها**

**يداوي به الموتى لقايوا من القبر  
ثم انظر الى هذه الصورة الرائعة التي يشبه فيها اسنانها وريقها بالاثخوان الذي كساه ظل الندى :**

**بذي اثر الاثخوان يزيه  
ندى الطل الا انه هو امّج**

ولكن هذه الاوصاف السابقة لم تشف ما بقلبه تجاه اسنان محبوبته وريقها ، فاخذ يشبه اسنانها بالمثل

تارة ، وبالبرد تارة اخرى ويجعل من ريقها مزوجا بالخمر مرة وبصفقا بالشهد مرة اخرى وهكذا :

**سبقك بمصقول ترف اشوره**

**اذا ابتسمت في طيب ربح وفي برد**

**كان عنق الراح خالط ريقها**

**وصفو غريضي المزن صفق بالشهد**

اما تشبيه اسنانها بالبرد فهو قوله :

**جلت بـردا غرا تـرف غروبـه**

**عذاب القتايا لم تشب باجون**

وينبغي هنا ان نسال هل كانت بثينة حقا تتمتع بهذه المقاييس الجمالية النادرة ام ان المسألة لا تعدو ان تكون الا كما قال عمر بن ابي ربيعة :

**« حسن في كل عين من تود »**

لقد كدنا ان نصق انها تتمتع بهذا الجمال فعلا

لولا ان عبد الملك بن مروان قد لقيها كما يقال فقال لها :

على اعطاء الرواية اهمية تتوق اهمية المادة نفسها !  
واذا تناول المادة فهو لا يتناولها الا بالقدر الذي يلمح  
فيه الشخصية التي تدور الدراسة حولها ، وسوء  
انتقش هذا المنهج بليجاز في ضوء التطورات النقدية  
الحديثة بعد قليل .

ولما كان المظهر يكون جزءا هاما من شخصية  
صاحبه ، فقد كان جميل فتي وسيما جسيما عريض  
المنكين حريصا على انائقة وحسن عهدها الى حد  
السرف الامر الذي يجعله لا فتي احلام فتاة واحدة بل  
فتى احلام فتيات كثيرات .

ومن اعتداده بشخصيته ومركزه الاجتماعي ، انه  
لم يمدح احدا في حياته ايدا حتى ولو كان ذلك الممدوح  
هو الخليفة . وهذه الرواية التي نسوقها دليل مادي  
على ثقته بنفسه وانه احق بالمدح لا ان يمدح هو غيره .  
فقد حدث بعضهم ان جميل كان مع الوليد بن عبد  
الملك في سفر والوليد على نجيب فجزره مكين المعزري  
نقال :

**يا بكر هل تعام من علاكا**

**خليفة الله على ذراكا**  
مطلب الوليد من جميل ان يرجز طنانا انه سيهدمه

ولكن جيلا خيب ظن الوليد وطفق يفخر بنفسه وقومه  
حيث قال :

**انا جميل في السنام من معد**  
**في الذروة العليا والركن الاشد**  
**والبيت من سعد بن زيد والعسد**

**ما يينغي الاعضاء مني ولقد**  
**اضر بالثمن لساني ومرد**  
**اقود من شئت وصعب لم اقد**

— ٦ —

اذا كان هناك اناس قد كتب عليهم ان يقتاتوا المني  
وبرضوا الاحلام وان تبقى حياتهم متعلقة بوهم كاذب  
او سراب خادع فان جيلا واحد من هؤلاء الذين اضاعوا  
حياتهم في توافه الامور فاصبحت حياتهم باعثة لا لون لها  
بهلجنة بالالم والشكوى والبكاء لا يملك معها الا التعبير  
عما يعتل في صدره على نحو فني يجد بعدها برد الراحة  
والهدوء النفسي ويبدو لي ان الناقد المشهور T. S. Eliot  
كان على حق حينما عرف الشعر « بأنه ليس تعبيراً عن

كل الصفات والسمات التي تتمتع بها تلك البيئة من كرم  
وشجاعة وثقة بالنفس .. علاوة على انه كان سليل  
قبيلة كريمة المحند مروهية الجانب تنظر الى ما دونها من  
البلون والامخاذ نظرة الجبل الالئم الى السفوح والتلال  
الصغيرة ، فلا عجب ان يشب على كبر وخيلاء واستعلاء  
يستعظم ان يناديه احد باسمه في الطريق حتى ولو كان  
ذلك من عليه القوم ، الامر الذي يدلنا على اعتداده  
بشخصيته ومزله بوصفه من اشراف قضاعة ، ولم  
يأنف جميل في ان يعرض بثينة لفضيحة تضربها في  
مجتمع قبلي حينما احس ان كرامته قد امتهنت بعد ان  
اشاع اهل بثينة بين الناس ان جيلا ينسب بامتهم  
لا بانتمهم ! فاعتبرها جميل اهانة بالغة لشخصه وصمم  
على ان يكون انتقامه على قدر تلك الاهانة ، فواعد  
بثينة على ان يلقاها « ببرقاء ذي ضال » فالتقىا وتحدثا  
حتى السحر ثم طلب منها ان ترقد فلم تمنع فوسدها  
جانبه وبعد استغراقها في النوم انسل مستويا على  
راحلته ، واصبح الصبح فوجدها الناس راقدة عند  
مناخ جميل ، فتأكد الامر لديهم انها قد قضت الليل بجانب  
نقاها ، وفي ذلك يقول :

**فمن يك في حبي بثينة يمتري**

**فبرقاء ذي ضال على شهيد**

ويعلق الدكتور طه حسين على هذه الحادثة قائلا ،  
ان هذا « شيء من الغدر لا يمكن ان يمدح عن حبيب  
عذري كما نفهمه ولا كما يفهمه القدماء » (١) .  
والدكتور طه حسين يقصد في هذا التعليق ، ان مثل  
هذه الحوادث دخيلة على شخصية جميل ، وانها لا  
تعدو ان تكون من النوادر التي يتندر بها الناس للتسلية ،  
فجميل ابعد من ان يغدر بمن احب !

والحقيقة ان مثل هذه الحادثة ليست بمستعدة  
على جميل ، اذا ما وضعنا نصب اعيننا كبرياه وكرامته  
التي جرحت حينما اذاع رهب بثينة انه يتبع امة لهم !  
وليصور الدكتور طه موقف جميل وقد بدا الناس يصدقون  
نعلا في انه ينسب بامة بثينة لا بثينة نفسها .. فما  
هو السبيل لدفع هذه التهمة في رأي الدكتور طه حسين ؟  
ولكن لما كان الدكتور طه ينفي الحادثة اصلا فهو  
لا يحتاج الى ان يبين لنا كيف يمكن ان يتصرف جميل  
ازاء هذا الموقف ، ولو ان الدكتور طه سلم بالحادثة  
السابقة لما وجد اي غشاضة في عمل جميل .. ومن  
الجدير بالذكر ان منهج الدكتور طه في هذا انجال قائم

(١) حديث الاربعة ص ٢٠١ - طه حسين .



العوالم بقدر ما هو هروب منها » .

لقد احرق جميل زهرة راحيا راحيا في محراب الحب ينتد الوصال واذا تعذر الوصال — وهو كثيرا ما يتعذر — فلا اقل من عناق او قبلة تطفئ لهيب الحب المائج في صدره .

### تجدو علينا بالحديث وتارة

#### تجدو علينا بالرضا بالرضا من التفر

واذا كان من سوء حظ جميل ان تبقى حياته متعلقة بابل الوصال او العناق فان من حسن حظ الادب العربي ان تبقى حياته على نحو ما ذكرت ، فلولا جميل واضربه ممن تشابهت ظروفهم لامتدد ادبنا العربي هذا الفن الرفيع الذي شغل النقاد قديما وحديثا في الشرق والغرب على السواء ، وقد راينا كيف حاول « سين بلاسيوس » ان يرجع هذه الظاهرة الى اصول مسيحية ! ..

وتبدأ المأساة الحقيقية لجميل يوم ان تزوجت بثينة من تبيه العذري تاركة الفها وحيدا في دوحه الحب يلهم جراحه ويكفن احلامه ويغني على اشلائه المحطية غناء النسيان ، موقنا ان الايام الحلوة التي قضاه برفقة من احب لن تعود ، فقد مرت سريعة وكأنه كان في حلم لئذ انتبه بعده الى واقع مرير .. ولكن هول الصدمة جعل جميلا يتصور مثل هذه التصورات وما ان بدأ وقع الصدمة يخف تنويرها على نفسه حتى بدأت الغيرة تنهش قلبه وتسد بفتكها ، فتخرج عن ذلك ان بدأ حبه يتميز بطابع العنف والتخذي معرضا نفسه للمخاطر والمكاره امل في لقاء او مودة زاهية ، ولم يجد اهلها مفرا من ان يشكوه الى اهله خاصة عندما بدأ يغشى منازلهم مستخفا بحرماتهم هائلا من ضعفهم واستكانتهم ، ولما لم تجد هذه الشكاية في ردهه ، شكوه الى السلطان الذي اباح لهم منه ان عاد الى انتهك حرماتهم . وقد كان لهذه الشكاية اثارها النفسية على جميل ، جعلته يهيم على وجهه صاعدا التلال والمرتفعات متنسبا الاخبار عن محبوبته :

ايا ربح التشمال اما تريني

اهيم واتنسي-بادي التحول

هبي لي نسمة من ربح بثن

ومني بالهوب الى جيل

وقولي يا بثينة حسب نفسي

قليلك او اقل من القليل

ولما ضاقت الدنيا بوجهه واصبح طريدا مهيدا لا

يامن على حياته قرر ان يتبعد عن وطنه لمل في بعاده راحة لقلبه وعزاء لنفسه ، فمكث في الشام مدة طويلة انقطعت فيها اخباره عن محبوبته . ولما علمت فيها بعد بخبره واصلت حنسة الهلاي لتثري غيرة وكوامن الوجد في قلبه .. ولكن جيلا عصي قلبه وانتصر عليه فقتل على اثر ما حدث :

#### بينما جبال ذات عقد لبثنة

اتبع لها بعض الفواة فحلها

فعدنا كاتا لم يكن بيننا هوى

وصار الذي حل الجبال هوى لها

وقالوا نراها يا جيل تيدلت

وغيرها الواشي فقلت لعلها !

ويظهر لنا من خلال الايات السابقة ان جيلا قد ادرك انه اضاع حياته هائلا في اودية من الخيال الحالم الذي امنص كل طاقته الفنية ليجد بعدها الحقيقة التي استترت وراء موجات متلاحقة من الخيال .. والتي عبر عنها بقوله :

#### فاقنيت عيشي بانتظاري نوالها

وابليت ذاك الدهر وهو جديد !

فيقرر على اثر ذلك ان ينزح الى مصر نهائيا ليوارى حبه في ثراها امل ومؤملا ان يجد فيها الراحة والنعيم ، الذين اعتقدهما طوال حياته .

وقد آبت عليه نفسه الا ان يزور بثينة ، زورة اخرة يودع فيها حبه قبل ان يهاجر الى مصر . وقد صور لنا هذا اللقاء الاخير الذي لن تراه محبوبته بعده ببنتين اثنتين يصوران في رأي نهاية المأساة الدرامية :

#### واخر عهدي من بثينة نظرة

على موقف كادت من البين تقتل

اذا ما كررت الطرف نحوك رده

من البعد فياض من الدمع مهمل

ولم يمكث في مصر الا مدة قليلة حيث وافته المنيه فيها عام ٨٢ هـ وفي هذه الفترة التي قضاه في مصر تا تصيدته الدالية ذات المكاة الرفيعة والمنزلة الهـ . عة في دنيا النسيب . والقارى لهذه القصيدة يجد مرها تلخيصا عاما لمأساة ولو لم يكن لجميل في عالم النسيب غير هذه القصيدة لكنى .

— ٧ —

وبيقى في النهاية ان نناقش منهج الدكتور طه

حسين في دراسته للادب العذري وشخصياته منخذين من شخصية جميل موضوعا لهذه المناقشة .

يمثل الدكتور طه حسين ثمة في الدراسات الادبية في العصر الحديث وقد طلع علينا في العشرينات من هذا القرن بدراسة نقدية للغزل العذري وشخصياته منخذاً من النهج الشكي معبرا الى الحقائق التي خفيت على مؤرخي الادب وناقديه فيما يتصل بهذا الغزل .

والدكتور طه يهدف من هذه الدراسة الوصول الى نتيجتين تقوم الاولى على فتح باب جديد في دراسة تاريخ الادب ونقده ، وتقوم الثانية على اثبات ان العصر الاموي قد شهد البذور الاولى للقصيدة الغرامية ، ولكي يصل الدكتور طه الى هاتين النتيجتين السابقتين استخدم المنهج السابق بالاضافة الى المنهج البيوجرافي ، وهو منهج قائم على تحقيق الشخصيات من خلال الاعمال الفنية المنسوبة لها ، فاذا لم توجد الشخصية التي تتور حولها الدراسة بابعادها النفسية والشخصية في العمل الفني فان من حق الباحث ان ينكر وجود مثل هذه الشخصية او اثبات وجودها مع الشك في نسبة العمل الفني لها ، وبفضل المنهجين السابقين انكر الدكتور طه وجود قيس بن الملوح واثبت وجود جميل بن المبرر « اما قصة جميل فلست ادري بما اصفها ، فيها سخر كثير وفيها احالة كثيرة وما احسبها احد من قصة المجنون ولكن جيلا رجل تارخي وجد حقا وشعره واضح الدلالة على شخصيته » (١) .

وواضح ان الدكتور طه يشك في اغلب الروايات التي تثار حول هذه الشخصيات ، ومن هنا فحكاه على قصة جميل بانها قصة سخرية شيء طبيعي من باحث لا يعترف بالرواية وعلى هذا فان الاهتمام بالرواية على حساب العمل الفني الا بمقدار وضوح الشخصية منهج غير علمي يؤدي الى طمس الحقائق لا الى اظهارها . وسأحدثك الان عن بعض هذه الحقائق التي طلست نتيجة لان الرواية تحتوي على بعض السخرى والاحالة في رأي الدكتور طه حسين فمن الروايات التي انكرها الدكتور طه في قصة جميل الرواية التي تنطوي على بعض الرموز والالغاز والتي يتخذها المعاشقان وسيلة لاختفاء مرادهم عن يحيط بهما من الناس .

فبدلا من ان يتخذها الدكتور طه على ان بها نوعا من الحقيقة نراه يرفضها رفضا باتا مبينا : « ان واضع القصة كان رجلا متكلفا ميلا الى المحاجة » (١) وانها لا تدعو ان تكون نوعا من النوادر المسلية . وبغض النظر عن ان واضع القصة كان رجلا يسلي الناس بها ، او انها حقيقة قد اثرت عن جميل ومحبوبته ، فان بها بعضا من الحقيقة ضاع في خضم مناقشة الروايات والى اي حد يمكن قبول الرواية او عدم قبولها .

هذه الحقيقة التي نود اثباتها هي مسألة الرموز والالغاز وهي حقيقة معروفة في دنيا العشق والغرام ، واذا ثبت لنا هذا فاننا نحكم بصحة الرواية ، مع التنبيه على ان هذه الرواية واثمالها اذا دخلتها بعض المبالغات فلا يعني ابدا عدم صحتها اذا تذكرنا طبيعة تبليغ الاخبار في تلك الفترة المتقدمة من الزمن حيث لا مواصلات سريعة ولا كتابات مدونة وانها روايات شفهية تتناقلها الركبان عبر البوادي والامصار معرضة للزيادة والنقصان . وهناك رواية اخرى خاصة بقصة جميل ينكر الدكتور طه وقوعها اذ ان وقوع مثل هذه الحادثة لا يتفق ومفهوم العذرية لديه فيقول ان هذا : « شيء من الغدر لا يمكن ان يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ولا كما يفهمه القدماء » (٢) .

والدكتور طه معذور في هذا لان مفهوم العذرية لديه كما قلنا يأخذ طبعنا معينا لا يقبل النقاش فاذا لم تات الرواية متفقة مع هذا المفهوم فان اسر ما يقال فيها انها كذبة ومخولة .. وقد تحدثت في بداية البحث حول هذا الموضوع مبينا ان ما ينكر وقوعه الدكتور طه قد يقع في حالات وظروف قهرية لان الظروف تحكم الانسان ولا يحكمها .

هذا الى ان المنهج الذي يعتمد عليه الدكتور طه في دراساته واعني به المنهج البيوجرافي قد بدا يخسر ظله في العصر الحديث فمفسدا المجال امام المنهج الفني الذي يقوم بدراسة النص الادبي على اساس فنية اذ لم يعد العمل الفني دليلا على وجود الشخصية او عدم وجودها ، ذلك لان العمل الفني يتفصل عن شخصية صاحبه كما يقال وينبغي حينئذ ان ننظر اليه بمقدار قيمته . وفي هذا يقول الناقد المشهور ( T. S. Eliot )

(١) و(٢) المصدر السابق نفسه .

(١) حديث الاربعاء ج ١ ص ١٩٩ - طه حسين .





قصة ننسى كل ما هو خارج عنها .. فتصبح هي الحقيقة  
الوحيدة الكائنة التي تتضائل الى جانبها جميع الحقائق  
الآخري حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها « (٣) » .

فهذه اشارة صريحة من ناقد عالمي الى ان المنهج  
الفني هو منهج العصر الحديث ، وليس المنهج  
البيوجرافي التي اثبتت التطورات النقدية عدم صلاحيته  
كمنهج مستقل في الدراسات النقدية وان كان البعض  
يحاول الجمع بين المنهجين في دراسة الاعمال الادبية  
على اعتبار ان كلا منهما يكمل الآخر اذ ان الاعتماد على  
المنهج الفني وحده لا يكفي كما ان الاعتماد على المنهج  
البيوجرافي وحده يؤدي الى تشويه الحقائق التي ثبتت  
صحتها .

« ان العمل الادبي لا يمكن ان يكون الا صورة لنفسه  
فقط بمعنى انه لا يمكن ان يزودنا بشيء خارج عن نطاق  
ذاته » (١) .

ويقول ايضا : « اننا لو عرفنا عن حياته (٢) ما  
تنسج له مكتبة باكملها لما ساعدنا ذلك على فهم شعره  
وادراك قيمته مثلما يساعدنا على هذا الفهم دراسة  
اسلوبه الفني وعقله الخالق .. وعندها نقرأ تصيدة او

- (١) النقد الادبي ص ٢٢٧ د. محمد غنيمي هلال .  
(٢) بقصد شكبير  
(٣) المصدر السابق .



ساعات  
ARCHIVE  
وسائط  
<http://Archive.org/Sakhrat.com>

اكثر الساعات انتشاراً  
في البلاد العربية

الوكيل العام بالكويت والشرق الاوسط:  
يعقوب يوسف الجبجاني

ت ٣١٥٥ - ص. ب ٣٣٤ - الكويت



# الطبل

علاك الوهم فاضطربت خطاك  
كانك قد هويت الى خضيض  
أراك الجهل أنك في مقام  
وانك قد سموت الى سماء  
الا يا أجوفنا من كل معنى  
ستبقى وألجالة فيك داء  
ترى ألفايات أحلاما تداعت  
وانك دونها في كل ليل  
فلست بحاصد يا ذاك إلا  
ستبقى يا حبيس الوهم يا من  
غريباً تائها في كل صوب  
حسبتك إذ رأيتك ذا مقام  
وخلتكَ عالماً ألبست عقلاً  
ولكني خدعت بذاك حتى  
الاياراكب الأوهام يا من  
وزادك في الدروب فتات ظن  
إذا ما كنت في يوم مسوقاً  
فانك غارق في جوف وحل

فما أدركت من امر مناك  
تعشش في مسالكه رواقاً  
علا فوق الكواكب فاصطفاك  
ومجد ليس يدركه سواك  
غدا كالطبل ، حسبك ما دهاك  
تشل مدأك بل تدمي خطاك  
وظنك في غياهبه طواك  
تحاول من أصابعه انفكاك  
من الضمران ما غرست يداك  
أضعت الدرب من جهل حداك  
بعيد الدار من خل نباك  
فكنت الطبل تخدع من يراك  
يشع على عوالمنا سناك  
رأيتك عارياً مما علاك  
تطاول في تخطيط السماك  
من الليل المخيم في سماك  
لأمر ليس تدركه قواك  
كأنني في قرارته اراك

خليفة  
أوقاف



# البيان

∞ ∞

## في عَدها الأخير

ARCHIVE  
archivebeta.Sakhr.it.com

عرض وتعليق

أحمد عطية أبو طر

في بدايـة العدد الآخر تـطالعنا « البيان »  
بترشيح الجامعة الكويتية لتكون المنطلق للقيام بعمل  
هام ، وهو دراسة « أدب الكويت والخليج » .. كذلك  
تلقت الانتباه الى صعوبة هذا الميدان ، لأن هناك ندراً  
في المصادر الكتابية ، وتناقضاً في المصادر الشفهية—  
وأحياناً أحجام عن التحدث .. «ولست هذه التنبيهات  
من قبيل التحذير ، إنما هي علامة على الطريق» ..  
ومحتويات هذا العدد ، أستطيع أن أجعلها بياناً  
« غنية دسمة » .. فلنبداً رحلة الشهر معها ..

### ١ — الأبحاث ..

أحتوى عدد « البيان » الآخر ، سبعة أبحاث  
منها بحثان « فكريان » والخمسة الباقية « أدبية » .  
ولنبداً بالأبحاث الفكرية ..

أول هذه الأبحاث ، والذي كتبه محمد جـابر  
الانصاري ، يطرح سؤالاً مهماً هو : كيف نسد الهو  
القائمة بين أدبنا والفكر الفلسفي ؟ .. وهذا البحث يلتمس  
الاضواء على نقاط مهمة في طريق سر الأدب وتفاعله مع  
الفكر الفلسفي .. والعاطفة السلبية الناضجة التي  
تعتبر مدمكا قويا في تعبئة قوى الأمة الحضارية في الحرب  
والسلام على حد سواء ، من المسؤول عن خلقها ؟ الفكر  
وحده لا يستطيع القيام بخلق هذه العاطفة الناضجة  
السلبية ، والأدب هو المسؤول الأول عن هذه المهمة  
التاريخية الخطيرة . ان الأدب مطالب بان يتخطى  
الآلِ والباطل والمطالب العربية مرحلة الصبغة السياسية  
والمقاتلية ليحولها — اي تلك الآمال والمطالب — الى  
مثل عليا ومناقب سامية وعواطف حية تدخل في تكوين  
نفسيتنا الجديدة ونظراننا الى الحياة والكون والفن .  
ويؤكد كاتب البحث ان على الأرض العربية ، وفي  
النفس الإنسانية ، ميادين لا يستطيع الفكر ان يتناولها  
ويجعلها موضوعاً له ، واذا تناولها ، فإن محاولته لـ  
تصل الى تحقيق الغاية الكاملة .. فالفكر بمحاولات  
المنطقية ونتائجه العملية لا يستطيع ان يكشف للانسان  
حرارة الحب وعمقه ، وقوة الصبر وعنفوانه .. وما بر  
قوة على وجه الأرض تستطيع ان تعطي ذلك غير تو  
الأديب الفنان .

وهنا يخلص الباحث الى العلاقة بين الفكر والفن  
ان الأدب توأم الفكر في حمل اعباء الحياة عن الإنسان  
وفي كشف مسراتها الخفية الفنية .. وأحياناً كثيراً  
يستطيع الأديب ان يكون رائداً للفكر يتقدمه بهراحل  
فهناك الكثير من الفلاسفة أمثال « هيدجر » استقوا  
فلسفتهم من عطاء الأديباء .

ايقاعية . اما في مسرحيات « اسخيلوس » فمهمية الكورس التفسير والتعليق على احداث المسرحية . وفي عصر « سوفوكليس » لم تقل اهمية الكورس لان العنصر الغنائي الذي كان يقوم به ما زال موجودا ، والملاحظ في عصر « سوفوكليس » هو زيادة عدد الكورس مع بقاء عمله كما هو . اما في عصر « يوربديس » فلم يكن حظ الجوقة مثلما كان لسابقه .. ففي عصره ضعفت تماما عن اداء اي دور يذكر ، واصبحت مهمتها واهية بحيث لو فصلت عن المسألة لما اثرت ادنى تأثير .

فالبحت عبارة عن تتبع قاموسي مفصل لتطور هذه الكلية في الادب المسرحي الاغريقي .

**وثاني** الابحاث الادبية كتبه الزميل الشاعر **خليفة الوقيان** متعبا فيه الالم الذي احس به احساسا عميقا كل من الشعارين عهد المسكر وعبد الرحمن شكري .. وبعد ان يتتبع الكاتب اوجه الشبه المتعددة بين الشعارين يقرر ان « كل منهما يحس بالالم الجاثم في اعماقه ، وان اختلفت مسبباته » .. وبعد ذلك يدعم بحثه بنماذج طويلة من شعرهما ، اختار منها هذين النموذجين ، الرائعين الموحين بالكم في منهما :

قال عبد الرحمن شكري :

**حياتي اما للرحمن هد ولا مدى**

فاني كرهت العيش في اول الصبا

حياتي ان الجسم يبلى ودونه

خواد شجي ليس يدركه البلى

الى م حياتي اذرف الدمع حسرة

ولا ينفع الحزون ان ردد البكى

وبين ضلوعي للتصير لوعة

تحملني ما لا اطيع من الاسى

وقول عهد المسكر :

**يا خليلي كيف السبيل الى الصبر**

اجبني بالله ، هل من سبيل

يا خليلي اين الواسون سائل

شاطيء البحر عنهم يا خليلي

هل سلوا أم قضاوا غراما فاني

لم اجد بينهم فتى يرثي لسي

يا حبيبي هيهات ينمّل الجرح

ودائي استشري من للعليل

وفي النهاية يتساءل الكاتب عن امكانية تأثر عهد

المسكر بعبد الرحمن شكري . وعلى حسب ما يذكر

من ان معظم ما نشر شكري في الصحف كان بعد عام

١٩٣٥ ، وحيث ان مولد عهد المسكر كان عام ١٩١٤ ،

اما البحث الفكري الثاني فهو « دراسة اسلامية » حول الشريعة الاسلامية ، كتبه **شاكر العاشور** ليجيب فيه على سؤال هام ، هو :

هل تأثرت الشريعة الاسلامية حقا بالقانون الروماني ؟؟

ويخرج الكاتب من بحثه بنتيجة قاطعة وهي : « ان الشريعة الاسلامية نسج خاص لوحدها ، ومستقلة تمام الاستقلال عن غيرها من الشرائع ، مهما ادعى المنافقون » .

ويورد الكاتب ادلة — في رأيي — قاطعة ، تثبت ان الشريعة الاسلامية — فعلا — لم تتأثر بالقانون الروماني ، وانما هي نتاج العقيلة والبيئة الاسلامية .. من هذه الادلة :

١ — ان الرسول محمد ( ص ) لم يسافر الى الشام غير مرتين ، امتدنا الى وقت قصير جدا ، ولاغراض تجارية ، وكان صغر السن في هذه الرحلات ، فلا يمكن له خلال هذه الاوقات القصيرة ، ان يتعلم القانون الروماني الممدد .

٢ — لقد كان الرسول ( ص ) اميا ، لا يعرف قراءة حتى لغته العربية ولا يعرف كتابتها ، فكيف يتم لامي مثل رسولنا الكريم ، ان يتعلم قراءة قانون كتب بلغة غير لغة بلاده التي لا يعرفها حتى قراءة .

٣ — ان الامام « الوزاعي » الذي يقول عن بعض المستشرقين ، انه قد تعلم القانون الروماني ، عن طريق مدرسة بيروت الرومانية ، التي اشتهرت تدرس القانون الروماني حتى بعد الفتح الاسلامي .. هذا الامام ولد حوالي عام ٨٢٨ م بينما مدرسة بيروت الرومانية انقرضت عام ٥٥١ م .. اي

ان الفرق بينهما حوالي ثلاثة قرون . وهذه — في رأيي — ادلة قاطعة كافية للتدليل على استقلال الشريعة الاسلامية ، ولم ينس الكاتب خلال بحثه ان يورد نماذج وامثلة من بنود الشريعة تدل على رايه في استقلال الشريعة الاسلامية .

**اما الابحاث الادبية فهي :**

**ولها :** بحث كتبه **بلال عبدالله** تحت عنوان « في ذكرى لجوقة اليونانية » ، تتبع فيه تطور كلمة « الجوقة » في الادب الاغريقي ، فلقد ظهرت الجوقة بوضوح في بداية نشأة التمثيل ، او بالاحسن في بداية ظهور الممثل الاول

على يد « تيسبيس » وهنا كانت ملهمة « الكورس » معه ان يفصل بين الفصل والاخر ، واذا كان « تيسبيس » في داخل الخيبة يغير شخصيته للشخصية الجديدة ، كانت مهمة « الكورس » تسلية الجمهور بالاشيد وحركات



من شعر « السليك » وهو قوله :

**وما نلتها حتى تصلعت حقيبتي**

وكتبت لأسباب التيبة اعرف

**وحتي رايت الجوع بالصيف ضربي**

**إذا قتت تفشاني ظلال فأسدف**

والجھيل في البحث ، انه تطرق الى كل جوانب شخصية السليك ، وان كان احبانا بصورة موجزة ، فاذا ما انتهت قراءة البحث ، واغمضت عينيك ، ورفعت رأسك ، متأملا هذا الطريق الذي سلكه الصعاليك ، لامكنت تصور شخص طويل القامة ، ضعيف الجسم ، سريع العدو ، وما هذا الشخص الا « السليك بن السلكة » .

ولي راي في هؤلاء الشعراء الصعاليك ، وهو انهم كانوا قوافلطينيين — بمعنى الكلمة — فلقد ظهروا كصرخة احتجاج على مجتعمهم الظالم ، حيث توجد اقلية تملك كل شيء ، واغلبية محرومة من كل شيء ، لذلك ما ان يظفروا بشيء ولو لقمة عيش حتى يوزعوه قسمة عادلة على من يعرفونهم من المحتاجين والضعفاء ، فهو لا يهبط ويسرق ويقطع الطرق لنفسه ولكي يثري ، وانما لينصف المظلومين والمحرومين ، والا ما قولك في « عروة بن الورد » وهو يرد على الشخص الذي غاب عليه ضمت جسمه قائلا :

**اقسم جسمي في جسم كثرمة**

**واخسو قراح الماء الماء بارد**  
بلطف كان باستطاعته ان يكون ضخم الجسم والجنة ، لولا انه يوزع ما يملك وما يأخذ من هؤلاء الاغنياء المترفين ليعطي هذا وذاك ممن هم بحاجة ماسة وضرورية الى ما يعطيهم .

## ٢ — الشعر ..

وحصيلة الشعر ، في هذا العدد ، ثلاث قصائد من « الشعر الحر » وهي :

« لهات الغريب » شعر عمران فياض ..  
« كلمات عن الخيبة » شعر مصطفى الياسين ..  
« الاسطوانة » شعر ابراهيم الزبيدي ..  
والقصائد الثلاث ، تجمعها دائرة واحدة ، هي دائرة « الحزن والام » .

فقصيدة « لهات الغريب » تعبر عن نفسية انسان يعزقه التعلق لدرجة اصبح معها لا يعرف من هو :

**انا من اكون**

**انا من اكون ، وفي الصدى صدا الجواب**

**انا — يا رفيق التيه — ملك في اغتراب ..**

**شبح يطل على الوجود بلا ظلال**

لذا فمن الممكن ترجيح تأثر عهد العسكر بشكري . والمتعمق في بحث خليفة الوقيان هو حسن اختياره لهذه المجموعة من اشعار الشاعرين ، وظهور التشابه بينهما ، والتي يظهر في اختيارها حاسة الشاعر القادر على انتقاء النماذج الدالة حسن الدلالة على موضوعه وهو الالام عند كل منهما .

**وثالث الابحاث الادبية ، هو ما كتبه حسين راشد الصباغ**

حول ديوان « الفجر الزاحف » للشاعر عبدالله محمد الطائي .. والبحث — من خلال استعراض نماذج كثيرة من الديوان — يخلص موضوعات الديوان في : حب بلاده وحنينه اليها ، والدعوة الى محاربة الاستعمار ، وبلى ذلك قصائد قليلة في التهنئة والتحية والمجابلة العزاء .. وما لاحظته على البحث هو عدم تعرضه لدراسة الديوان دراسة جدية ، نجاء البحث مجرد عرض نماذج من الديوان ، وهذه الطريقة اصبحت طريقة عديمة الجدوى في دراسة الدواوين الشعرية .. فكل قارئ قادر على معرفة الموضوعات التي طرقتها الشاعر ولكن قلائل منهم قادرون على نقد الديوان .. لذا فالدراسة السليمة لاي ديوان شعري ، هي التي تتعرض لنقد وتقييم الديوان لا عرض موضوعات متصادمة .

**ورابع الابحاث الادبية « بحث لغوي » للاستاذ عبد**

**السلام هارون ، استقرى فيه بعض اخطاء « لسان**

**العرب » ، مبتدئا به اكمال ما بداه في مجلة « المجلة »**

**القاهرية .. ومجرد التصفح لهذا التحقيق يؤكد ان**

**الاستاذ عبد السلام هارون ، قد يدل فيه مجهودا يستحق**

**عليه التقدير ، فمن كان يدري ان « لسان العرب » قد**

**وقع في هذه الاخطاء المتعددة .**

**وخامس هذه الابحاث الادبية — اخرها — والذي كتبه**

**حدي رشيد خنبلي ، اعتبره — في رأيي — ادمم ابحاث**

**العدد واغناها ، وهو بحث حول الشاعر الصعلوك**

**« السليك بن السلكة » . ولقد استطاع الكاتب بأسلوب**

**سهل مشوق ان يقدم لنا شخصية هذا الصعلوك الشاعر**

**من كل جوانبها كما هي ، وكما عرفت ، بدون تلوين**

**وتزويق .**

والواقع ان شعر الشعراء الصعاليك ، لا يزال

بادة خصبة للدراسة والنقد ، واظن ان الدراسة الحية

التي تعرضت لهذا الشعر هو كتاب « الشعراء الصعاليك »

للككتور يوسف خليف . ولقد كان هؤلاء الشعراء على

حق في تصعلوكهم ، فكما يقرر كاتب البحث ، كانت ظروف

المجتمع التي فرضت عليهم هذا السلوك ، الذي يعتبر

في عرف المجتمع ، مسلكا لا اخلاقيا .. وليس هناك

دليل على اضطراب المجتمع لهم ، وحملهم على سلوك

هذا الطريق ، اقوى من النموذج الذي اوردته الكاتب

متماوجا .. ، في قلبه خفق الخيال ..

.. دمه ، وعينه الفراغ ..

وكما هو ملحوظ ، فهذا الانسان الذي تعبر عنه القصيدة ، يعاني حالة تيه وبحث عن حقيقة ولكن لا يجدها ، وبالتالي فهو يعاني ما يشبه الضياع .

اما قصيدة « كلمات عن الخيبة » فلا يستطيع ان اجزم عن اي « خيبة » يتكلم مصطفى الياسين ، ثم هو يقول في بدايتها :

**قصيدتي الاخيرة**

**مفوضة الجفنين تشكو ألم الاميرة**

ولا ادري اية اميرة يشكو الشاعر المها ، او ما هو المقصود بالاميرة .. ودائرة « الالم والحزن » التي تجمع هذه القصائد ، تظهر بوضوح عند مصطفى الياسين فهو يقول :

**يا عاشق الطحالب التي تنام بين ورسك الليل**

**جراحي الكئاس**

**اصابها السهاد**

**ونفسي الحري اصابها السقام**

**وحرفي الراعش لا يدري متى ينام**

وهذه القصائد الثلاث ، تثير من جديد قضية طالما كتب عنها ، وهي قضية « غموض الشعر الحر » . بالقصيدة عند اغلب شعراء الشعر الحر غامضة ، يلغها حجاب من الضباب ، يصعب معه فهمها بسهولة ، او يصعب معه معرفة قصد الشاعر ، ولما اراد ان يعبر عنه . وقصائد هذا العدد من « البيان » تثير هذه القضية وخاصة قصيدة « كلمات عن الخيبة » . ولعل اوضح تصائد العدد الاخير هي قصيدة « الاسطوانة » لـ « ابراهيم الزبيدي » .

ففي رأيي — وكما فهمت القصيدة ، فهي تعبر عن نفسية الانسان العربي بعد الم الحوادث الاخيرة .. فالانسان العربي من سنين طويلة وهو يعيش على امل شرق ، كان يتبنى ان يحقق بهذا الامل العزة والكرامة الكاملتين ، ويدفعه الى هذا ماضيه المملوء ببطولات اسلافه :

**منذ اجيال وما زلت ادور**

**قد تلقت على مر الزمان**

**عوري القاسي .. وحزني .. وصبري .. وملا**

**الذاكرة ..**

**ببطولات .. واحلام .. ولكن ..**

ولكن حدث ما حدث في حرب شهر حزيران الاخيرة ، اهتز عقل ووجدان الانسان العربي ، ولكنه ما زال يعيش على امل .. هذا الامل هو مولد او ظهور انسان

قوي ، يخلصه مما وقع فيه ، ويعيد اليه ما كان يتمنى :

**انصتوا .. هذا مخاض الريح ، هل يولد في**

**الشرق حصان**

**رأسه غار .. ومن صلب عظامه**

**يحبل الشرق ويرقى قبة الشرف المهانة**

**.....**

**انصتوا قد يولد اليوم الحصان ..**

وما الاخطله على تصائد هذا العدد ، هو ما الاخطله على اغلب تصائد الشعر الحر من عدم العناية بموسيقى القصيدة ، فالاذن العربية قد تعودت منذ مئات السنين ، على سماع القصيدة التي تتحقق فيها موسيقى الوزن والقافية ، فجاء الشعر الحر لينقل هذه الاذن نقلة واحدة الى شعر نادرا ما تتحقق فيه هذه الموسيقى التي تتكرر بانتظام في كل بيت ، وان كان يعوض هذا بليحاءات الكلمة ودلالاتها المبهمة .. والموسيقى القريبة من موسيقى الشعر العمودي ظاهرة في قصيدة مصطفى الياسين وخاصة المقطع الاول منها .

### ٣ - القصيدة ..

يجتوي عدد « البيان » الاخير على قصة واحدة هي قصة « العربية » للتصامس سقر الرشود .. ولقد اعمجت اشد الاعجاب بهذه القصة ، بل اثرت في وجداني رغم انها القصة الاولى التي اقرأها لهذا الكاتب ، وهذه القصة — في رأيي — مثال القصة القصيرة النونجية .. وذلك لاسباب منها :

١ - عمق وضول الموضوع الذي تناولته ، فهي تناول مسألة من اهم المسائل الانسانية .. فهي تصور الانسان الكادح الذي يسعى لتأمين مستقبل يلائم رغباته النفسية الكائنة .. كل هذا مصبوب في شخصية « نوح » بطل القصة .. وتصور شعور المرارة عند الفقدان ( وهذه عاطفة انسانية عامة ) وهذه بمثابة شخصية « نوح » عندما اضطر ان يترك العمل الذي طالما تناه ، وهو العمل في الارض .. هذه حكايتي كلها املك شيئا افقده مرغبا .. ، وتصور كذلك المرارة المؤلمة في نفس الانسان عندما يتدخل اخر في مجريات عمله فيفسد عليه متعته .. فعجز شطواء افسدت كل المتعة في نفس نوح لجرد رغبته في اظهار معرفتهما بشؤون الارض وهي حمقاء لا تفهم فيها شيئا ..



# تساؤل

هارة تشيلي هاريسيل ميسترال

رباه ....! خبرني كيف يكون نوم المتنوحين ؟  
وقد تجمدت مضفة من الدم في أفواههم وأفوغت أصدانهم  
وابيضت حدقات أعينهم واتسعت شاخصه  
وامتدت أيديهم إلى وصبة خفية مجهولة ؟

\*\*\*

أم تراك تأتي بعد أن يضي الدافنون  
فتقلق أجفانهم على عيونهم التي حومت من البصر  
وتقعد مستقراً لأحشائهم بلا ألم ولا ضجيج  
وتكف أيديهم على الصدر اظواء ؟

\*\*\*

وشجرة الورد التي يروها الأحياء على وفانهم  
الأنثى ورودها الجواه في صور الجواح ؟  
ألا يتبين ذلك في شذاها الموهجها القاتم ؟  
وفي أغصانها الدقيقة التي نسجت من ذبول الثعابين ؟

\*\*\*

وأجني يارب : حيناً تنطلق الروح متسربة  
من أبواب الجواح الواسعة الخصبه  
فهل تراها تدخل إلى رحابك مخترقة الجو في هدوء  
أم يسمع لها ما يشبه اصطفاق أجنحة مذعورة مجنونة ؟  
أم هل يضرب من حولها حصار ضيق  
يبدو معه الجو حافلاً بأشباح هائلة رهيبه ؟  
فاذا بالروح المعذبة لاندكر من الفزع ولا ام صاحبها !  
أم لعلها تحرق الجو وهي في صرخه مذعورة ؟

عن الزميله " المعرفه "

## البيان

في عدددها  
الأخير



فيضطر من أجلها أن يترك العمل الذي طالما تمناه  
.. وفي النهاية يلفت النظر في القصة اشارتها الى  
نقطة هامة في نفسية الانسان اينما كان ، وهي  
رغبة وتمني كل انسان الحصول على ما في يد غيره  
او ما استطاع تسميته بـ « الغيرة » ، فـ (فاضل)  
يتمنى ان تكون له عربة مثل عربة نوح ، ويتصور  
انها نهاية المني بالنسبة لـ (نوح) بينما هي في  
واقع الحال كما يقول : « انني غير مرتاح .. انها  
ليست امنية لي كما هي بالنسبة لك » ، وفي  
نفس الوقت يتمنى نوح شيئاً آخر « انني لو تكون  
لي ارض » فكل ما في يد انسان يتمناه آخر .  
٢ — غنية القصة التي تظهر في قصر القصة على بطلين  
اثنين هما نوح وفاضل ، وهذا من الشروط الفنية  
للقصة القصيرة الخالية ، فقصرها وضيق وقتها  
لا يتحمل اشخاصا كثيرين ، ورغم ظهور الطبايح  
في نهاية القصة ، الا انه لا يؤثر كثيراً في مجرى  
حوادثها .

٣ — اسلوبها حيث اعتمد على الجبل القصيرة الكثيرة  
الايحاء والدلالة .. فكم هو موهي بل شاعري  
قوله : « عيناه رحلة لكل حزين » و « غارتعت  
العربة لتتنفس عجلاتها شهباً » و « كل شيء كان  
في قرارته يتطاحن » .  
لكل هذا ارى ان قصة « العربة » من القصص  
القصيرة الخالية .

عزيزي القارئ ..

هذه رحلة قلبت معك فيها — مستعرضا ومعلقا —  
صفحات العدد الاخير من مجلة « البيان » .. والى  
لقاء مع العدد القادم ، استودعك الله .